

الفنون الشعبية

العدد الثاني عشر • تشرين الثاني ١٩٧٦



الفنون الشعبية

مجلة متخصصة تصدر كل ٣ أشهر عن
دائرة الثقافة والفنون
عمان - الأردن
ص.ب ٦١٤٠

العدد الثاني عشر • تشرين الثاني ١٩٧٦

الموزعون
وكالة التوزيع الاردنية - عمان
هاتف ٣٠١٩١ - ص.ب ٣٧٥

الطابعون
جمعية عمال المطابع التعاونية
عمان - هاتف ٣٧٧٧١

تمن النسخة في الاردن ٩٠ فلسا
الاستراك السنوي (اربعة اعداد) ٥٠٠ فلسا

هيئة التحرير

د. حسين جمعة
رؤكسن المزيدي
طلال حكمت
عمر الساريسي
فاروق جزار
د. هادي العمدة
وراد قصوار
وليد عدريس

سكرتير التحرير

نمر جسر حنان

الانجاز الفني

رسوم: جميل الخريشكا
خطوط: ابراهيم عليان

في هذا العدد

● الافتتاحية

- ٢ - الفنون الشعبية في الأرض المحتلة سكرتير التحرير

● الأبحاث

- ٤ - القاهرة العبد د. نبيلة ابراهيم
١١ - الانكسار في الموسيقى الشعبية محمد عمران
٢٠ - الشجرة المباركة د. عيسى المصو
٢٦ - الرسوم التعبيرية عن الفصحى الشعبي سوسن عامر
٣٢ - التنوير ماجد الموحلي
٣٤ - التسميات الجغرافية للبلقاء عند البدو أحمد المويدي المبادي
٤٧ - النسب وآداب المائدة د. يوسف شويحات
٥٠ - الوظيفة النفسية للحكاية الشعبية عمر الساريسي
٥٨ - من القوالب اللحنية الشعبية نهر مرجان

● عالم الفنون الشعبية

- ٨١ - تطبيق عن مركز دراسات الفنون الشعبية سامية قطبي
٨٧ - في القاهرة عبد الجبار محمود السامرائي
٩٣ - الموسيقى والانتبة الشعبية في مؤتمر ماجد الطاهري
١٠٢ - بغداد الدولي للموسيقى ترجمة د. حسن جمعة
١٠٥ - موجز في المجلدات الشعبية وفيلة والي
١٠٩ - الفكرة العامة للشعر الشعبي محمد علي السيد
١١٢ - الامثال اليمانية عيسى جراجرة الضمور
١١٦ - صناعة الصدف دوكس بن زائد العزيزي
١٢٣ - مكانة الشعر في البادية الاردنية محمد طاهات
١٣٠ - جولة في كتاب خمسة اعوام جميل الفريشا
١٣٣ - في شرق الاردن تيريز منصور
علم الفولكلور طارق جواد
من التراث الشعبي في العراق
حميدة ثلاثة اعوام من عمر المجلة
الملخص الانجليزي

● قتلونا وسرقوا جلدنا :

تقول حكاية شعبية متوارثة أن الفتاة الفهلوية «حبيب رمان» ، وهي في طريق هربها من وجه مضطهدتها ، وصلت الى بستان كثير الجداول والاشجار ولكي تختفي «حبيب» من وجه مضطهدتها سارعت لقتل الحارس وسلخت جلده وارقدته لتثبت أنها حارسة البستان ، ولتثبت أنها مقيمة فيه منذ زمن طويل . ومثل ذلك فعل الاحتلال الصهيوني العنصري بشعب الاراضي المحتلة : طردهم من قراهم وأراضيهم واستوطن مكانهم ، وليثبت أنه صاحب الأرض ادعى ملكية التراث الشعبي بوسائل شتى :

● فهم يسوقون في العالم المطرزات العربية الفلسطينية ، وعلى الأخص الثوب المنتمي لوسط وجنوب فلسطين ، على أنه من الفنون الشعبية الاسرائيلية .

● حتى الأكلة الشعبية المعروفة باسم «الفلفل» يروج لها على أنها اسرائيلية .

● وتجوب العالم فرق فنية شعبية ترتدي الشروال العربي الفلسطيني الأسود وتعزف الناي وتحمل اسم «فرقة شعبية اسرائيلية» .

● ويكتب دارسون اسرائيليون من أمثال بن ديف مقالة تحت عنوان « الفولكلور في اسرائيل » يذكر فيها أن « الدكتور توفيق كنعان » و «عمر صالح البرغوثي» هما باحثان فولكلوريان اسرائيليان . ويقدم بن ديف ادعاء الكاذب ذلك على الرغم من أن أبسط البسطاء يعرف أن أسماء عمر ، صالح وبرغوثي تصرخ بحقيقة أنها أسماء عربية فلسطينية .

● ويملاون متاحفهم في حيفا ، القدس تل أبيب بشماذج من عيinat الفولكلور العربي الفلسطيني تحمل أسماء وبطاقات اسرائيلية .

ولأن الاحتلال الصهيوني العنصري «صاحب لسان» وعلى حد قول المأثور الشعبي فإن «أم لسان غلبت كل النسوان» ، فقد استطاعوا أن يقنعوا الكثيرين في العالم بأنهم أصحاب فلسطين وأصحاب تراث فلسطين وذلك في غيبة من يرد ويحاسب ويقول : لا .

أضهاد الشعراء الشعبيين :

في عام ١٩٤٤ اعتقل «بوليس الاحتلال البريطاني» الشاعر الشعبي الذائع الصيت «محارب ذيب» كما نكلوا بالعديد من الشعراء الشعبيين من أمثال نوح إبراهيم وفرحان سلام وغيرهما . ومع بداية الاحتلال الصهيوني العنصري اختفى الشاعر الشعبي «حميد» من أم الفحم في ظروف غامضة لأنه كان يقول الشعر ضد الاحتلال ويحس الجاهيل باتجاه رفض الاحتلال ومقاومته . وتم استجواب محارب ذيب في عهد الاحتلال الصهيوني للصفة الغربية وسجن أبناء بسبب حرية القول ورغم الادعاء الصهيوني العنصري الزائف القائل «أن إسرائيل دولة ديمقراطية تضمن حرية القول والنشر !!» وفي عام ١٩٧٤ سجن الشاعر الشاب موسى حافظ موسى . وهو ابن لشاعر شعبي عريق . وفي جنين مدة عام ومن ضمنها عشرون يوما في سجن انفرادي لأنه كان يقول «الرجل الوطني» في عنابر السجن .

ولكل هؤلاء الشعراء الشعبيين ولغيرهم وجهت تهمة «التحريض على مقاومة الاحتلال» ودفع بهم الى السجن أو الموت (كما كان مصير الشاعر الشعبي الفحماوي العليبي الذكر «حميد») .

مجلة التراث والمجتمع :

وبرغم من ادعاءات الاحتلال وانتحاله لتراث شعبنا ، ورغم القيود والمعوقات الكثيرة بدأت جمعية انعاش الأسرة في البيرة بالصفة الغربية بالتصدي لمحاولة جمع ودراسة وإبراز الفنون الشعبية الفلسطينية القولية واليدوية . وبدأت الجمعية تقيم متحفا شعبيا وتجمع الدراسات المنشورة بالعربية واللغات الأجنبية . وكللت مجهوداتها العظيمة بإصدار مجلة «التراث والمجتمع» والتي صدر منها بين عامي ١٩٦٤ و ١٩٧٦ ستة أعداد فقط بسبب العراقيل التي يضعها الاحتلال في وجه هذه المجلة التي تعتبر ثالث مجلة عربية متخصصة في الفنون الشعبية .

وهكذا يثبت شعبنا في الأراضي المحتلة ، من خلال احتوائه واحتضاناه لتراثه أنه متمسك بأرضه ولن يسمح لاحد بأن «يقرب طاقته» .

ظاهرة الحسد

بين الرمز القولكلوري

هذا كله أن الإنسان القديم لم يكن يميز بين الواقع والتمثال . ومن هنا نفس حرصه الشديد على تادية الطقوس . لأن هذه الطقوس وبالمثل الشغوص التي تؤديها لا بعد تمثيلا لتعالج مثالية . بل هي تمثيل . من وجهة نظره . الواقع بعينه . وبالمثل فإن الكلمات والأسماء لا تعد إشارة تحمل دلالة الأشياء . بل هي الأشياء ذاتها وهي تحصل فونتها وسحرها . وكذلك تعد صورة الشيء هي الشيء ذاته . فاصابة الصور بضرر يصيب بالضرورة الشيء الذي بعد أصلا لهذه الصورة .

فلما مر الإنسان بعد ذلك بمرحلة حضارية متطورة ونما ادراكه بفضل التفكير العقلي والمنطقي . أصبح يميز بين الواقع والتمثال . وهنا أدرك أن البون شاسع بينه وبين الإنسان البشري .

ولكن هل استطاع إنسان العقل والمنطق أن يتفصل بفكره كلية عن الإنسان القديم وكل معتقداته وممارساته السحرية بعيدة عنه غريبة عليه ؟

قد يسمى الإنسان المعاصر أن ما وصل إليه من اتجاه عقلي ومنطقي في تفكيره وفي نظراته إلى الكون قد قطع الصلة بينه وبين الإنسان القديم الذي عرفه بأنه بدائي في تفكيره وبدائي في تصوره للكون ذلك أن الإنسان القديم كان ينظر إلى الحياة على أساس أنها وحدة متماسكة . فعل الرغم من أنه أدرك أنه جنس متميز ومستقل بتكوينه الفكري والسلوكي عن سائر عناصر الكون الأخرى . فإنه لم يستطع أن يستقل بفكره وسلوكه بعيدا عنها . فمن المؤكد أنه أدرك منذ زمن مبكر أنه يكون مع سائر أبناء جلدته جنسا يختلف كلية عن الجنس الحيواني . ومع ذلك فإنه كان يتصور وجود نوع من العلاقة النوعية بينه وبين الحيوان وربما كان هذا هو أساس الاعتقاد في الحيوان الطوطم الذي تصور الإنسان أنه ينتمي مع عشيرته أو جماعته . إلى سلالة هذا الحيوان . ومن ناحية أخرى أدرك الإنسان القديم أنه منفصل عن عالم الآلهة . وأن الآلهة تمارس حياتها بعيدا عنه . ولكنه عندما تصور عالم الآلهة وحكى عنه في أساطيره . لم يكن يرى في هذا العالم غموضا وحقائق خفية عن ادراكه . بل رآه صورة مطابقة لعالمه . ومعنى

والواقع الاجتماعي

هذا السؤال لترجع رأيا على الآخر قبل أن نعرض لمعتقد فولكلوري معاصر هو الاعتقاد في العهد لتروى الى أي حد يعد هذا الاعتقاد قديما ، وما اذا كانت هناك صلة بينه وبين المعتقد القديم ، وملا طرا عليه من تغيرات خلال الاطوار الحضارية المختلفة التي مر بها الانسان .

سبق ان ذكرنا أن الانسان القديم لم يكن يميز بين الواقع والمثال ، وأنه عندما شاء ان يعبر عن واقعة ، عبر عنه على نحو اسطوري في أساطيره وطقوسه ومعتقداته وممارساته .

د. نبيل إبراهيم

ان الاجابة عن هذا السؤال بالاجابة
معناه أن البناء العقلي للانسان المعاصر مختلف
تماما عن البناء العقلي للانسان القديم . وهذا
يعني أن هناك فاصلا حادا بين الأنماط البشرية
وان انتمى الانسان على اختلاف الأزمنة والأمكنة
الى جنس بشري واحد بعينه اما اذا أجبت
عن هذا السؤال بالنفي . بمعنى أن هناك
استمرارية في المعتقدات والتصورات الشعبية ،
فإن هذا يدعو الى افتراض بناء عقلي كلي
للجنس البشري . وما يميز الانسان الحديث
عن القديم في هذا الصدد . هو أن الاستدعاء
الجديد للتصورات والمعتقدات القديمة يتطلب
تنظيما مختلفا للنظم التمثيلية القديمة .
فالطقوس نفسها يعاد تمثيلها ولكن من خلال
شخصيات جديدة والأساطير نفسها تعكس ولكن
في عالم متغير . فهي تعكس لأفراد تغير وضعهم
الاجتماعي بقدر ما تغيرت علاقاتهم الاجتماعية
وتجاربهم . ويستتبع هذا أن تتخذ الأساطير
القديمة اشكالا جديدة تنعكس من خلالها
هذه التغيرات تماما كما عكست الاسطورة
القديمة مشكلات الانسان القديم الاجتماعية
والفكرية .

على اننا لن نحاول مقعنا ان نجيب عن

سالب . والصحة موجب والمرضى سالب وهكذا
ومن الطبيعي أن كل عنصر موجب يمثل الخير
وكل عنصر سالب يمثل الشر . وعمل الرغم
من إدراك الإنسان بأن كل عنصر موجب لا
يمكن أن يوجد إلا بصاحبة السالب ، لأنهما
معاً يمثلان الجوهر الأساسي لبناء الكون، لأن
الإنسان القديم سعى ، قدر استطاعته أن يبتعد
عن نفسه الشر وإن يحتفظ لنفسه بالخير .
وقد كانت وسيلة في ذلك إجراء الطقوس
والممارسات السحرية ووظيفة الطقوس
والممارسات السحرية في هذه الحالة هي إبعاد
الشر الذي جسده الإنسان ، وفقا لمنطقه في
تشخيص كل ظاهرة كونية ، في أشكال الآلهة .
لذا كان هناك آلهة أو آلهة للخصب ، فهناك
آلهة أو آلهة للجذب . وإذا كان هناك آلهة
للنور فهناك آلهة للظلام . وإذا كان هناك آلهة
يترجع على عرش العالم العلوي فهناك آلهة يقوم
على حراسة العالم السفلي ، عالم الأموات .
وإذا كان هناك آلهة للصحة والوفرة ، فهناك آلهة
للمرض والوباء وهكذا . ولا بد أن
تستعرض الآلهة الطاهرة والآلهة الشريرة معا
حتى تستمر الآلهة الطاهرة في العطاء وتكسب
الآلهة الأخرى عن الأبدان .

فهناك إذن توجيه مشترك بين الجماعة ،
وبناء على هذا التوجيه تؤدي الطقوس بطريقة
جماعية على نحو ما كان البابليون ، على سبيل
المثال ، يفعلون في أحياء ذكرى الصراع بين
تيامات وحسن البحر الذي يمثل الفوضى ،
والآلهة مردوك الذي يرمز إلى النظام . ووفقا
للأسطورة أن الخير انتصر على الشر عندما
تمكن مردوك من قتل تيامات وتجري طقوس
هذه الأسطورة على النحو التالي : أولا : قضاء
فترة من التطهر والتكفير عن الذنوب وتقديم
الضحية التي يعتقد أن الآلهة تشرب من دمائها
فهذا وتستجيب للإنسان . ثانيا : يدور صراع



وهناك موضوعان أساسيان يمثلان محور التعبير
الإنساني القديم أيما كان شكل هذا التعبير
الموضوع الأول هو انتقال الإنسان من مرحلة
الطبيعة (Nature) إلى المرحلة الحضارية
(Culture) والموضوع الثاني هو الصراع
بين الخير والشر أما الموضوع الأول فستعرض
له وشيكا بشيء من التفصيل عند حديثنا عن
رموز العهد القديمة . وأما الموضوع الثاني
فربطت ببناء الجماعة نفسها التي يعيشها
الإنسان فبناء الحياة مبني على أساس اجتماع
النفوس أو الضدين أي على أساس السالب
والموجب . فالنهار موجب والليل سالب .
والنور موجب والظلام سالب . والخصب
موجب والجذب سالب . والحياة موجب والموت

عين الحسود فيها عود

لتفكرات الحياة وتلك ما يمكن أن يضاف الى
حصيلة الدائرة الموسوعية للمعارف المتواردة .

وهنا نجد ان الانسان في مراحل حضارية
متطورة . يجسد القوى الشريرة التي تنفس
عليه الظلم . لا في شكل آلهة ، بل في هيئة
الجن والطاروت . على ان تفر الشخصيات التي
تقوم بدور ابناء الانسان لا يستجيب بالضرورة
تفكر الوسائل التي يستعان بها لئلا شر هذه
النظام . فاما اعتدى هذه الوسائل بعض
التطير او تظير دلالاتها ، فان هذا ينجم عن
اختلاف ظروف حياة الانسان واختلاف تجاربه
من ناحية . كما ينجم عن فقدان الانسان للعلاقة
القديمة بين الاشكال التمثيلية الرمزية القديمة
التي كان يستعان بها من دهر الحسد . وبين
الانبياء الحسية الرموز اليها كما سنشير الى
ذلك بعد قليل .

وهناك امثلة كثيرة في تراثنا العربي
تتبع الى ظاهرة حسد الجن للانسان وحسنه
عليه . بحيث انه يقلل متربصا به فيصيبه في
اللحظة التي يشعر فيها بالسعادة اليافقة . على
ان الانسان لا يقلل عن ذلك . ولهذا فهو يحيط
نفسه بما يمكنه ان يشل نشاط الجن في هذه
اللحظة . فكان الرجل منهم اذا بلغت ابله
حالة عمد الى البعر الذي احاط به فاعلق ظهره
ثلا يركب ويعلم ان صاحبه حين ظهره ،
واغلاق ظهره ان ينزع سفا من فقرته ويعثر
سنانه . كما كان الرجل اذا بلغت ابله الفأ
فقا عين الفعل . (نهاية الارب ج ٣ ١٣٦) . لم
كان العرب الجاهليون يعتقدون على انفسهم

بين فريقين احدهما يمثل مردوك والاخر تيامات
ومن الطبيعي ان ينتصر الفريق الاول على
الثاني حتى تعود للحياة نظامها وللانسان
رخاؤه .

فالشر ان كان ينجم عن ان هناك قوى
شريرة تنفس على الانسان رخاؤه فتعوق القوى
الظيرة عن العطاء المستمر . وكان هم الانسان
في هذه الحالة هو البعث عن الوسائل السحرية
التي تكبل القوى الشريرة لتفسح الطريق
للقوى الظيرة . وهذا هو بعنه جوهر مفهوم
الحسد . فالحسد ينجم عن قوة شريرة تنفس
على الانسان ما فيه من خير فتحاول ان تصيبه
في هذا الظلم . ولكن الانسان لا يقف عاجزا
ازاء هذه القوى الشريرة . بل هو يحاول جهده
ان يدرك سرها بوسائل متواردة يعتقد ان لها
تعوق القوى الشريرة عن تحقيق رغبتها . وان
لم يستطع الانسان ان يفسر بطريقة علمية كيف
يمكن ان تؤدي هذه الوسائل تلك المهمة في
نجاح .

وتخلص من ذلك ان ظاهرة الحسد نشأت
ضمن المعتقدات القديمة . وهي شأنها شأن
الظواهر الفولكلورية الاخرى تنسم بطابعها
الجمعي .

واستمرت هذه الظاهرة تعيش مع الانسان
الذي مر بمراحل حضارية بعد ذلك . ولم
يكن الرطب الفكري والعلمي قادرا على القضاء
على هذه المعتقدات . ذلك ان الدائرة الموسوعية
من المعارف القديمة يستمر توارثها مع الاجناس
البشرية وتظل تقوم بالتور الموجه والحركة
للفكر الاتساني وشاعره على حد السواء على ان
هذا لا يعني ان التبعير عن الظواهر الاعتقادية
لا يتغير ويقل مرتبطا باشكاله القديمة .
فاشكال التعبير الشعبي تستجيب لتقاليسا

كعب الأرنيب • ويقولون إن من فعل ذلك لم
تصبه عين ولا سحر ، وذلك لأن الجن تهرب من
الأرنيب لأنها ليست من عطايا الجن لأنها
تعبر ، (نهاية الأرنيب ج ٢ ص ١٢٣) •

ولمنا نرى من خلال هذه الأمثلة أن ظاهرة
الحسد ما تزال تنسب إلى شطوط كونية
لا تنتمي إلى عالم الإنسان ، وإن كان يوسعها
أن تختلط به ، ولهذا نستطيع أن نقول أن
الظاهرة ما تزال تنحصر في إطارها الفولكلوري
فالجميع يشتركون في إجراء طقوس واحدة تكفل
للجماعة ، لا للفرد وحده ، الطرح كما أن
الحسد ما زال ينسب إلى شطوط كونية غريبة
عن عالم الإنسان •

عل أن ظاهرة الحسد لم تعد تنحصر بعد
ذلك في إطارها الفولكلوري ، بل تعدته إلى
الإطار الاجتماعي ، بمعنى أنها أخذت تلعب
دورا في علاقة الناس بعضهم ببعض ، وذلك
بعد أن أصبحت الشطوط التي تمارس عملية



الحسد انسانية • والحكاية التالية التي رواها
العمري في كتابه حياة الحيوان، تؤيد هذا
القول : يقول : «كان بعض الصالحين من ذوي
الأسرار والكرامات للجبابرة السوء سائرا في
بعض أسطره على غالة له حسنة المنظر جميلة
الصورة ، وكان في الركب رجل عريان لا ينظر
لشيء إلا أن الله لعاله • وكانت غالة هذا
الرجل الصالح فارعة في سيرها قليل له : أحفظها
من عين ذلك الرجل العريان ، فقال ليس له
قل نالتي سبيل • فأخبر بذلك الرجل العريان
فغص الغالة وعانها فسقطت الغالة من وقتها
وساعتها وهي تضطرب كالقصب في الريح
العاصف • فقال صاحب الغالة : لا حول ولا
قوة إلا بالله • على بالرجل العائن • فأتى به
إليه وقيل له : هو هو العائن • فوُلف عنه لم
قال : بسم الله حبس حبس ، وشهاب قابس ،
وحجر يابس ، في عين العائن • وردت عين العائن
عليه وعلى أحب الناس إليه وفي ماله وكبدته
وكلبته ، نعم رفيق ودم وعظم ولبق في ماله
يليق • فأرجع البصر هل ترى من فتور •
فسالت عين العائن على حده من وقته وساعته •

والحكاية كما ترى جرت أحداثها مع
مسلم من أصحاب الكرامات • وما تصور الرجل
أن هذه المؤهلات الدينية قليلة بأن تدركه عنه
عين الحاسد • ولهذا فهو لم يفكر في وسيلة
تدركه عنه الحسد • ولكنه أدرك أن قوة هذا
الرجل فاجت قوته • فلما عاد واستلهم وسيلة
سحرية تتمثل في قوة الكلمة استطاع أن
يقضي منه •

عل أننا نستطيع أن نقول أن ظاهرة الحسد
في هذه المرحلة الحضارية ، ما زال فيها قدر من
التصور الفولكلوري رغم نسبتها إلى البشر
ذلك أن حصر هذه الظاهرة في أفراد محددين
من البشر ، يرجع إلى تصور قديم في أن هناك

علاج بشرية بينها ، وغالباً ما يبدو هؤلاء غرباء في خلقتهم . انتهى الى العالم القريب وقادوة على ان تمارس عمل شغوص العالم الآخر . وقد كانت بعض الشعوب قديماً تقوم برجم مثل هؤلاء الناس اتقا . شرحهم .

وفي عصرنا العاشر انطلت ظاهرة العبد مظهر اجتماعي حقا ، وإن كانت ما تزال تحتفظ ببعض اصولها الفولكلورية .

فمن المألوف اننا نحتفل بأسبوع الظل وذلك وفقا للاعتقاد الشعبي من ان الملائكة تقف تحرس الظل سبعة ايام ثم تتركه لتحرس غيره . ولهذا خانه كل من الطبيعي ان تؤدي بعض الطقوس لحماية الظل من شر الجن الذي يلف متربصا ليلدائه لحظة غياب الملائكة .

وبالمثل تؤدي طقوس الزوار لطرود الشياطين والطفرات عن الانسان الذي تسكنه وتسبب له الالام فلهذه النلان ما زالا يستحيان الى التصور الفولكلوري القديم من ان القوى الشريرة تسبب للانسان الالام لا لسبب الا لانها تحسده وترغب في ابداله او ايقاد اهله .

اما المظهر الاجتماعي لهذه الظاهرة فهو انه اصبح من الملاحظ ان الانسان اذا اصابته نعمة

حمد من الناس جميعا . وقد تمكنت هذه الظاهرة من الناس بحيث اصبحت حقا تهدد العلاقات الطيبة بين الناس بعضهم بعضا ، إذ لم يعد الانسان يقضي حمد القرباء فحسب بل حمد اقرب اقرباه . وهنا نستطيع ان نقول ان المشكلة عند هذا الحد اصبحت تمثل ظاهرة اجتماعية تحتاج الى بحث اجتماعي . ولم يبق منها ما يحتاج الى البحث الفولكلوري سوى ما يستعان فيها من رموز في شكل صور او اشياء او عبارات .

وتمثل الظاهرة بوضوح بوصفها ظاهرة اجتماعية في الكتابات التي اعتاد سالقو السيارات . تكاد تنحصر هذه الظاهرة في مصر بين سالقي السيارات الذين يكسبون رزقهم من السيارات التي يلوذونها ان يكتبوها خلف سياراتهم .

وربما كان أبرز العبارات التي تكشف عن خوف صاحب السيارة من حمد الناس ، عبارة (يا ناس يا شر ، كفاية اودع) . فان تلفظ السائق في عبارته وكان اكثر تفلؤلا ، فانه يكتب : (يا ناس يا حل ، انصر للكل) .

ثم يأتي دور الامثال الشعبية التي تعبر في صراحة عن خلاصة التجارب الانسانية المعاشة ، فتؤكد ظاهرة العبد وتكشف عن مفعوله الذي لا يجب ، فنقول : (من حمدوه عزوه) أي ان الشخص الذي يحمد الناس على نعمائه ، لا يد ان تحدث له كلولة ، فيأتي الناس لتعزيتة اثر ذلك . ولهذا فان المثل ينصح الناس بعدم اظهار ما هو فيه نعم فيقول (داري على شمتك تبيد) (١) .

ويشبه المثل الأخير الى مظهر آخر لهذه الظاهرة ، وهو ان تباهي الانسان بما لديه من نعمة يشج حمد العباد له . ويؤكد ذلك مثل آخر هو : (ما يحمد المال الا صاحبه) .



عين الحسود فيها عود

والى هنا نترك هذه الظاهرة بصفة عامة ونعود الى الرموز التي يستغلها الانسان اليوم لدرء الحسد تمثل أكثر ما تمثل في العين والقرن الأحمر والقلم فتتساءل : ما مغزى هذه الرموز ؟ وهل هي قديمة قدم القاهرة أم أنها تعد تمثيلا جديدا لقاهرة الحسد .

وقبل أن نجيب عن التسايلات لا بد لنا أن نوضح ما هيبة الرمز الفولكلوري ، وكيف توصل الانسان الى الاستعانة به في التعبير عن مفاهيم كونية غامضة .

أما الرمز الفولكلوري فهو وسيلة للنظام بين الناس شأنه شأن اللغة . وهو يلف محيلا بالدلالة محل الشيء الذي يماثله أو يرتبط به فالعين رمز لأنها تقوم معجزة بمعاني خاصة مقام العين العادية التي تشير الى ما هيبة محددة . وكذلك تقوم القلم الرمز مقام القلم العادية . ولا بد أن القرن الأحمر يشير الى شيء حمي كذلك .

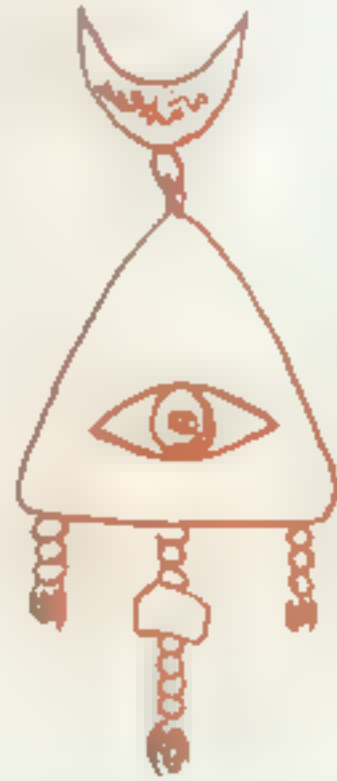
ومضى هذا أن الانسان عندما استعان بالرمز في طقوسه وفي معتقداته كان قد وصل الى مرحلة من التفكير ميزته أساسا عن الحيوان وتقوم على أساس من ادراك التماثل والتماثل في القادرة على التعبير بالرمز نشأت لدى الانسان القديم بعد أن وصل الى مرحلة فكرية مكنته من التمييز بين أ . ب . وجعلته يدرك في الوقت نفسه أن أ . ب رغم اختلافهما مرتبطان

وربما يعد هذا المظهر للحسد امتدادا لاعتقاد قديم من أن الحسد لا يكون سببه الحقد وحده ، بل قد يسييه زهو الانسان بما عنده من نعمة . والأفراط في التعبير بالاعتجاب بما لديه فتلقد كان «نرجس» في الاسطورة الاغريقية المسماة باسمه عزهوا بنفسه معجبا بجماله . فالمناظرة الآلهة من هذا الزهو والاعتجاب وحكمت عليه بأن يظل والفا دون حراك ينظر الى صلعة الماء لينظر الى صورته المنعكسة على صلعتها الى الأبد . والتعبير الانجليزي (Fascinated) يعنى أن الانسان قد سحر الى درجة أنه سلب القدرة على الحركة .

ومن الطبيعي أن الخوف من الحسد اذا كان قد تمثلك الناس الى هذا الحد ، فانهم يكرهون أن يواجههم الناس بما لديهم من خير ونعمة . فالا كان الحمد لنعم غيره سليم النية ولا يفي الحسد ، فانه لا بد أن يشبت سلامة نيته بعبارة تقليدية مباركة وهي : اللهم علي على النبي . أو بسم الله الرحمن الرحيم . وتستعمل اللغة الانجليزية في هذه المناسبة عبارة : (Glory be God) فلا لم يتكوه الحمد للنعمة بآية عبارة من هذه العبارات واجهه صاحب النعمة بقوله : والله أكبر له أو بقوله : خمسة وخمسة .

وهكذا ترى كيف تطورت ظاهرة الحسد من كونها ظاهرة فولكلورية الى أن أصبحت ظاهرة اجتماعية .

التماثل والتعاضد بين الشئيين المتشابهين من ناحية وبينهما وبين الأشياء الأخرى التي تدخل في تصنيفاتها من ناحية أخرى ، وهو الأمر الذي لا يتركه الحيوان . وقد تمثل له هذا التماثل والتعاضد على المستوى الطبيعي والمستوى الاجتماعي والمستوى الجنسي والمستوى الاقتصادي فطر المستوى الطبيعي هناك نهار وليل . فكلهما وقت ولكتهما متعلقان . وهناك أرض مغطاة وأرض مغطاة ، وهناك سماء وأرض وغير ذلك . ثم إن التمييز بين المحلل والمحرم وإن كانا من جنس أو صنف واحد . أصبح يتحكم في حياته على المستوى الاجتماعي والمستوى الجنسي والمستوى الاقتصادي . فهناك الجاهل وغير الجاهل في العلاقات الاجتماعية . وهناك المحلل (المرأة) والمحرم (الآخت) في العلاقات الجنسية . وهناك المحلل والمحرم في المأكولات وغير ذلك .



على نحو ما . فالتعين الطولية لها دلالة معينة . ولكن العين الرمز لا تقتصر دلالتها على الرؤيا بل تتعداها الى وظائف أخرى خفية .

وكل هذا يشير الى ان الانسان قد أصبح يستعين بالأشياء المحسوسة في التعبير عن أحاسيسه وانفعالاته . فالحرف بذلك وصيغا من وسائل التواصل التي يصطلح الجميع على فهمها وذلك الى جانب اللغة . تلك الوسيلة العادية للتفاهم .

على ان السؤال ما يزال قائما وهو كيف وصل الانسان الى هذه المرحلة من الإدراك لتشابه والتعاضد بين الأشياء ؟

ان الانسان لم يصل الى هذه المرحلة الا بعد ان حدد موقفه من الظواهر الكونية وأصبح مدركا تماما أنه يمثل جنسا غير اجناس الكائنات الأخرى . وكان كلما ازداد الانسان انتقالا من المرحلة الطبيعية الى المرحلة الحضرية ازداد إدراكه لهذا الأمر . إذ أنه أصبح يدرك

في هذه المرحلة من الأدراك أصبح الطفل البشري قادرا على الاستخدام الاستعاري والرمزي للغة والأشياء من اننا نضيف الى هذا ان الانسان عندما استطاع التمييز كائنات له تكونت لديه حسيطة من المعلومات الموسومة كانت اليه من خلال تحديد موقفه من كائنة العناصر المكونة لبناء الكون . وهذه المعلومات الموسومة تختلف عن سميات الأشياء.

وعن دلالتها العادية . فلما كان الهاون ، على سبيل المثال وعاء نحاس يستخدم في سحق الأشياء . فإن هذا بالتسمية له يدخل ضمن المعلومات الدلالة للأشياء اما الهاون بوصفه شكلا من أشكال الأوعية النحاسية التي يحدث لها وتبين خلص يحدث أثرها معين في نفوس الناس ويحدث أثر آخر في جميع الكائنات فوق الطبيعة فكل هذا يدخل ضمن المعارف الموسومة التي تشترك فيها الجماعة الشعبية بأسرها .

ومعنى هذا أن الإنسان القديم تكونت في إدراكه نوعان ما من المعرفة : معرفة دلالة الأشياء ، ومعرفة موسوعية عن الأشياء وحول الأشياء . فلما شاء الإنسان بعد ذلك أن يعبر عن احساسه لبعض لؤكف كسوتى ، وعجز عن التعبير عن هذه الحالة والشمورية البهيمه ، استطعت حصيلة معرفته الموسوعية ففدته بنظام تعشيلي محمل بالدلالات الواضحة والمبهمة معا وهو ما نسميه بالرمز .

ولعود الى رموز الهند لتحاول أن نهتدي الى نشأتها وعلاقتها بالمعروف الموسوعية عند الإنسان القديم . وهنا نتبع باديء ذي بدء ، أنه ليست جميع الرموز قابلة للتفسير فالتليل عنها هو المقابل للتفسير لوجود فرائض واضحة بينها وبين الأشياء التي تشع اليها . وقد يرى البعض عكس هذا ويتوهم أنه ليس من العسر أن نهتدي الى ملزى كثير من الرموز وذلك من خلال الفرائض الأنثروبولوجية . ونحن نرد على هذا بأن الفرائض الأنثروبولوجية تسطنا حقا في الاهتمام الى وظيفة الرمز وارتباطه بالطقس الذي يؤدي فيه ، ولكنها تعجز في كثير من الأحيان عن اكتشاف التفسير الواضح للرمز فاذا قلنا مثلا أن الهاون يدق في صبور الطلل لايعاد الشياطين والأرواح الشريرة عنه ، فإن هذا التفسير ما يزال محتاجا الى تفسير . لأن هذا التفسير في حد ذاته رمز .

لذا حاولنا بعد ذلك أن نطرح الرموز المشهورة عن الهند ، فإن هذا التفسير يكون من باب الاجتهاد ، إذ قد تتضح لنا معلومات فيما بعد مستقاة من المأثرة الموسوعية لطرف الإنسان القديم ، لتصبح دلالات وتطريف دلالات أخرى . وأولى الفرائض التي قد تسطنا في سبيل الوصول

الى تفسير رموز الهند تتمثل في التترات الفرعونى .

مصور الآلهة عند الفراعنة تفتقر دائما برموز . وهذه الرموز تفتقر بطبيعة الآلة الذي ترتبط به على النوم . فقد صورت ايزيس وهي أم الوجود عند الفراعنة ، وقد علا رأسها القمر وأحاط به قرنان . أما القمر فهو رمز للحياة المستمرة ، تلك الحياة التي تقبو جنونها ولكنها تعود الى كامل حيويتها مرة أخرى تماما كما يحدث للقمر فالقمر حقا لا بعد مصدرا للحرارة مثل الشمس ولكنه بعد مصدر الحياة ومنظمها . هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى فإن القمر عندما يظهر في الظلام ويشرق على الأرض من عل ، فإنه بعد حارسا على الأنساج والأرواح التي تكن باطن الأرض . لهذا كله كان للقمر دلالات عميقة عند الإنسان القديم . وليس غريبا بعد ذلك أن يتطهرمزا يعمل شكل القمر العادي . ولكنه يعمل من الدلالات ما يلحق بالدلالة المحدودة للقمر فهل نستطيع بعد ذلك أن نقول أن الحنوة التي نرمر الى الحنك . وفقا لتفسير الناس ، تشع الى القمر بمفهومة الدلالي العريض الذي نجع من المعرفة الموسوعية عند الإنسان القديم ؟ ربما .

أما الفرائض الثلاثين يحيطان بالدائرة القمرية فوق رأس ايزيس فهما إشارة للبقرة المقدسة عند الفراعنة . وهي أيضا رمز للخصب والوفرة . وعندما كان الإنسان المصري القديم يرتدي على صدره أو يفسح في بيته ما يرمز لاله الخصب ، فإن معنى هذا أنه كان يستعين برمز لاله الخير من دونه شر الاله الشرير . فهل نستطيع أن نقول كذلك أن القرن الأحمر بعد بطايا من رموز البقرة ؟ إن الناس يسمونه الآن قرن شطة وهم

يشعرون بذلك الى رغبة نفسية في اصابة نفس
العاقد بلهب مثل لهيب الشقة . ومعنى
هذا ان الرمز الذي كان عنوان للخطر يستعان
به في دور الشر . أصبح يحمل معنى الشر
لنفسه الذي يماثل الشر المرجو للعاقد .
وربما تغير هذا المفهوم للرمز القديم نتيجة
لفقدان الصلة بين الرمز الشرى الرموز اليه
لان البقرة لم يعد لها هذا المفهوم المقدس عند
الانسان الحديث هذا شيء . والشيء الآخر
تسمع القرن يانه قرن شقة يؤكد كما
سبق ذكرنا ان ظاهرة العسد في المجتمع
المعاصر أصبحت ظاهرة اجتماعية في المصاف
الأول .

على ان الشيء الذي ظل رمزاً لشيء
لابت وما زال مفهومه واضحا عند الشعوب
جميعا هو العين والعين هي حقا مصدر العسد
فمنها نشأ الإثنية محملة بالحب والكره
والاعتباب او العسد . فلا غرو ان تكون
العين مصدر قوة وان نظل راسخة محملة
بالدلالات في ضمير الانسان منذ الزمن القديم
حتى اليوم .

على الميثولوجيا الفرعونية . كان الاله
بتاح الالهة من عينة اما الرجال فكانوا
يفرجون من فمه . ان الالهة اسمى درجة من
الانسان فلا يد ان تخرج من المصدر الاهم
وهو العين . ويقال كذلك ان «اوزوريس»
يعنى ذا العيون الكثيرة ، حيث ان «اوز»
تعنى الكثير و «ايريس» تعنى العين ولا عجب
ان يكون «اوزوريس» صاحب العيون الكثيرة
لانه وهو اله النيل او النيل نفسه يقوم على
حراسة مصر من اقاصها الى ادناها من خلال
عيونه المنتشرة .

ولقد استطع رمز العين بوفرة من رسوم
المصريين القدماء . فقد كان يرسم على المراكب
ويصور على التوابيت لابعاد الشر عنها وهنا
نرى مرة اخرى ان العين قديما كانت رمزا
لالله الخير . ولهذا كان يستعان بها على دور
الشر اما العين اليوم فهي رمز مباشر للعين
الشريرة . ولهذا فهو تصور في شكل
يكشف عن الشر مرة ، كما تصور وقد
اخترقها سهم مرة اخرى .

وانى عنا اكثر بتوضيح هذه النماذج
الرمزية المرتبطة بالعسد وهي ان دلت على
شيء فهي تبدل عمل استعراذ الظاهرة
الميثولوجية القديمة . وان اتفقت هذه
الظاهرة اشكالا تمثيلية جديدة .

ولعلنا بذلك نكون قد اجابنا سؤالا
الأول وهو : هل الانسان المعاصر انفصل
تماما عن الانسان القديم ام انه يعد استعراذ
له ؟

وتود قبل ان نختم مقالنا ان نشير الى
ان الرمز اتسبه بالرسالة التلفراضية .
فالرسالة ترسل بالاشارة ويستقبلها مستلمها
بمضمون يختلف تماما عن الاشارات . ومع
ذلك فان الاشارة ومضمون الرسالة متلازمان
وهذا تماما ينطبق على الرمز فالرمز مجرد
شيء او كلمة . ولكنه يحمل بمضمون عميق
وعريض لا يمشى الا في ضمير الانسان ، ذلك
الانسان الذي عاش الالفا من السنين وورث
معه موسوعة من المعرفة قابلة لان يضاف
اليها رصيفا لانهاية له .

الاشكال فني

بقلم
محمد عمران

الموسيقى الشعبية تحتاج هي الاخرى الى المزيد من الكشف عن تكويناتها وتراكيبها ، فهي لا تقل شأنا في وظيفتها كوسيلة تعبير ، وخاصة انها ارتبطت ، ولا تزال ، بالماط من التقاليد والعادات ، والممارسات اليومية المتوارثة ، والتي لا تزال تشكل كيانا ماديا ومعنويا يعيشه الانسان .

والاشكال في الموسيقى الشعبية كثيرة ومتنوعة ، منها الاغنية التي نجدها في صورة متعددة بتعدد مناسباتها ووظائفها واماكن انتشارها لذا فهي أكثر الاشكال الموسيقية شهرة واهمية عند الناس .

عندنا من الاشكال أيضا «الموال» بنوعيه القصير والطويل ، الموال القصصي ، ثم السير الشعبية المغناة ثم الغناء المرتبط بحركة الجسم كالزارة و «الذكر» ويشمل ذلك

كان الفرد في المجتمعات البدائية يتلقى كل التراث الموسيقي الخاص بمجتمعه في سن مبكرة ، حيث كانت الموسيقى من الممارسات اليومية كجزء من تكوينه ، فضلا عن مشاركته في خلق الموسيقى وافتاجها وفي أدائها على السواء ، بينما الافراد في المجتمع الحديث لا يتعرضون في حياتهم العادية لنفس المؤثرات التي كان يتعرض لها الفرد في المجتمعات الاولى ، واصبحت الآن اشكال التعبير الموسيقية وخاصة ما يصاغ منها في قوالب كلاميكية يصعب ادراك معانيها على غير المدربين ، اذ تحتاج هذه الاشكال من المستمع الى تنمية ادراكه بالكيفية التي تسير عليها النغمات ، ومعرفة المسبقة بتوع القالب وعلاقة اجزائه ببعضها ثم الى استشفاف المعاني العميقة للموسيقى واستيعاب افكارها .

ومع احتياج هذه الاشكال منا الى الشرح والتحليل فالاشكال في

الموسيقى الشعبية

الخنزير المعقود

من الاشكال التعبيرية المفضلة لدى أهل المنطقة بل هو الشكل الامثل الذي تصب فيه الشاعر بصورة جماعية . فرحة وابتهاجا بالمناسبة السارة كالتهنئة في العرس . او الترحيب بقدوم الحاج . وقد تكون بمناسبة سبوع المولود او ختانه .

وقد جاءت تسمية ، الخنزير

بعض اغاني العمل المرتبطة بحركة العمل ذاته ، وكلها من اشكال التعبير الموسيقية سستحدث عنها تباعا .

اما في هذه الحلقة فستحدث عن شكل غنائي راقص يعرف ، بالخنزير المعقود ، وينتشر في منطقة اسوان والاقصر واسنا وبعض البلدان المجاورة (- ج . م . ع -) ويهزير



المعقود ، - على حد قول أحد المشتركين في الرقص - عن شكل التماسك بالأيدي ، والتصاق اكتاف المؤدين ، وهي رقصة غنائية يشترك في أدائها كل راغب . غير محددة بعدد معين ، غير أن واحدا فقط يقوم بالغناء وآخر يضرب على الدف ، وقد يقوم المفني بالضرب على الدف أثناء الغناء ، ويقوم آخر بالضرب على طبلة الدربكة بينما مجموعة الرجال تؤدي بأجسامها حركات راقصة ، ويحناجرها اصوات ذات طابع ايقاعي يكتمل بالتصفيق بالأيدي مع الدق بالاقدام على الارض لتتكون في النهاية توليفة من الدقات المتنوعة المصدر . ويزداد الاداء جمالا عندما تدخل فتاة أو سيدة في زي خاص لترقص بفردتها وسط الرجال المتراصين ، وتنقسم هذه الرقصة الى قسمين :

١ - الواو :

وفيه تقف مجموعة الرجال المشتركين في الرقصة في صف واحد ، متلاصقة اكتافهم ممتدة ايديهم الى اسفل جانبا ، وتشابك معا .

وتبدأ الحركة تمايلا يمينا ويسارا أو تمايلا الى الامام والخلف ، وفي الحالتين تخرج المجموعة زفيرها بقوة محملا عليه لفظ «اهي» ، وذلك أثناء الميل الى اليسار الذي يعقبه ميل الى اليمين ، مع تضخيم صوت الشهيق و توضيحه ، وتستمر هذه الحركة في سرعة بطيئة بعض الشيء .

اما في الوضع الثاني من التمايل - الامام والخلف - فتكون الايادي حرة لتتفرغ للكف أو - الكفافة - في لغتهم ، وهي تصفيقة واحدة جماعية يعقبها دقة بالقدم مع الصوت الصادر من الحناجر أثناء الزفير ، وأثناء الشهيق .

ويبدأ هذا الوضع بشي الجذع قليلا الى الامام ، وتكون الرجلان مفتوحتان لتتقدم احدهما قليلا الى الامام ، بينما تكون الركبتان مشنيتان بعض الشيء ، وترفع قدم الارجل اليمنى ليدق بها على الارض ، ثم يميل الجذع الى الخلف مع رفع القدم المستخدمة في الدق ، مع اصدار اصوات الفحيح من الحناجر أثناء حركة الجذع من الامام الى الخلف ليحمل ثقل الجسد على الارجل اليسرى ، ويعقب الصوت مباشرة تصفيقة واحدة جماعية ، وتقرب سرعة الحركة في هذا الوضع من سرعة الحركة في الوضع الاول ، كما انها تستمر على هذا الحال حتى الجزء الثاني من الرقصة (تدون رقم ١) .

ب - ثروة الكف :

في هذا الجزء تتكثف ضربات الكف ، ويزداد حماس الراقصين ، فيقوى وقع دباب الاقدام على الارض كما يستخدم الدف والدبكة لتأكيد الوحدة الإيقاعية وإبرازها ، وتزداد سرعة الحركة للراقصين دعوة منهم

الأشكال في الموسيقى الشعبية

لدخول الراقصة أو «الجميل» كما يسمونها ، تقبض على رأسها شالا ينسدل حتى المقعدة أو أسفل بقليل وأحيانا تستخدم بردة سواء وقبده تغطي كل جسمها ، وترقص فاتحة ذراعيها داخل الفطاء ، وتمشي وقدور مع نني الجذع قليلا ، مرة عندما تتجه يسارا ، فتبدو كطائر فارد جناحيه ، وتقوم بمحاورة الراقصين ومداعبتهم بخفة ورشاقة ، بالتداخل بينهم أو بالالتصاف حولهم ، بينما الراقصون يستجيبون لمداعبتها بالاقتراب منها تارة ، واللف حولها تارة أخرى .

وقد يزداد حماس الراقصين الرجال فتحتد حركاتهم أخذة أكبر مدى لها ، حتى أن الأجسام تقترب أحيانا من الأرض وتلامسها فتكون هي ذروة الانفصال والانسجام . (التدوين رقم ٢) .

أما الغناء في الجزير المعقود . فيبدأ مع بدايتها ، أداء فردي من أحد المشتركين في الرقص ، لكنه غالبا ما يقف جوار الصف ليتفرغ للغناء

والضرب على الدف ، ومتابعة الراقصين بعبارات التحميس ، والغناء في الجزء الأول من الرقصة ، الواو ، يكون على العان مرتجلة ، وغير مرتبطة بضربات إيقاعية منتظمة (بماثل في ذلك التقاسيم الحرة) ورغم أن مجموعة الراقصين يكونون بما يصدر عنه عن أصوات تركيبة إيقاعية ذات وحدات محددة ، إلا أن هذه الإيقاعات الصادرة عن حركات الرقص لا تخدم بوحداها المنتظمة غير حركات الرقص ذاتها ، ولا تخدم الغناء إذا كان الغنى يهتدي بها لتحديد بداية غناء التطرات الشعرية ، فضلا عن أن الإيقاع الصادر كتركيبة صوتية يغطي بعدا ثانيا يجسد طابع هذا النوع من الغناء . ويتغنى المؤدي بكلمات باللهجة الاسوانية ، وغالبا تكون عن الحب أو الغزل كأن يقول :

يا جميل لك مدة غايب
جول لي ليه السباب
يا ليل ..

شاكي باكي وجلي دايب
فارقت يا أغلى الحباب

ويستكت قليلا لنسمع صوت حناجر الراقصين وديات أقدامهم وتصفيق أياديهم أعلى ما يكون من الإيقاعات المركبة ، ليدخل المهني قائلا :

يا ليل ليلة سيدي ..
انت روحنا وروح روحنا

I

النصفين

الرقصة بالقدم

صوت الناجر

الرقصة البطيئة

II

الرقصة

النصفين

الرقصة بالقدم

الرقصة

الرقصة

الرقصة

الرقصة تدوين سمير حابر

سببتي .. وين أروح أنا
يا ليل
جدم .. ماشي روجي أنا
ياش يا طلي جروجي أنا
نم يكمل قائلا :

يا ليل ..
يا أحب قلبي أنا ...
يا ملاك كل يوم عما يزيد حلاك
يا ليل يا جمر ساكن في علاك
كيف أنسى ، كيف أجدر بلاك
ويلاحظ المغني أن حركة
الراقصين قد تباطأت فيدمعهم
بحماس قائلا :

«الفتح باطك»^(١) للكف . فيتنبه
الراقصون . وتنتظم حركاتهم .
ويكمل المغني الإداء ..

ليل .. ليل يا ليل ويلي
الليلة و .. الليل
بكيت شكيت والجلب انكوى
كله أسبابه م الهوى ..

لما أشفوف «البنون»^(٢) سوا
بأطيب جبل ما يا جري^(٣) الدوا

ويستمر المغني متنفلا بهذه
الكلمات بحرية تامة بين أنغام خماسية

الطابع^(٤) ، حتى يبدأ الجزء السريع
من الرقصة . فيلزم مبالاداء الموقع
الذي يستمد من الضربات المختلفة
النوع الصادرة من الراقصين .
والمكونة بمزج عناصرها بصورة
مرتبة . إيقاعا راقصا مرحا . تدعمه
دقات الدفوف التي قد يستخدم
منها انان أو أكثر . ويتغنى المؤدي -
في العادة - بنص رباعي الشطرات ،
يختصر هنا انان أو أكثر تغنيها
المجموعة كرد على المؤدي الفرد ، الذي
يدوم الغناء معتمدا على ما عنده من
محفوظ ، فيقول :

أمانة باللي شعرك سباب^(٥)
على فراجك أنا جلبي دايب
سالت جالوا : مريودي^(٦) غايب
حبيبي دآله^(٧) أعز الحبايب
تردد المجموعة :

يا جمر أوفي لي ميعاد
ولا تخاصمني لي ميعادة
ليتابع المغني :

حبيب جلبي ايه الحكاية
الي مش سامع شكاية
أم يا عنب فوق التكاية^(٨)
أنا بابكي مش نافع بكاية

(١) «البت أو البنية يقصد حبيته»

(٢) أبط

(٣) ياتي

(٤) تستخدم ابعاد السلم الخماسي في هذه المنطقة من مصر

(٥) الذي أريد - أي حبيبي

(٦) السبب

(٧) تكمية العنب

(٨) هذا

الشجرة المباركة

ولدى زرع الزيتون يفضل
الفلاحون الفراس المأخوذة من
أشجار الزيتون البرية ، لاعتقادهم
انها أصلب عودا وأقوى منبتا رغم
أن الفروس المأخوذة من الأشجار
البرية تعتبر أيضا برية الى حد ما .
وهذا الاعتقاد من أن الشجرة البرية
أصلب وأقوى يعبر عنه في هذا
القول : هذا من الشجرة الحلوة ،
وهو قول يستعمل لدى الإشارة الى
طفل عزيز ، ولكنه نحيف
مستضعف ، وخشيتهم من أن لا
يقدر له العيش .

وكانت الشجرة تشر بعد
حوالي خمسة عشر عاما ، ولم

يزخر الادب الشعبي العربي في
بلادنا بشروات ضخمة تتعلق
بمختلف الأشجار التي تنمو في شتى
أرجاء البلاد . ويجهل هذا التراث
المداول العظيم أعني ما يكون
بالطبع في الانحاء الريفية والأوساط
القروية لاعتماد سكانها على الأشجار
اعتمادا كبيرا في أعالتها . ولعل
شجرة ما لم تظفر بما ظفرت به
شجرة الزيتون من عظم التراث
الشعبي المرتبط بها من أدعية وأمثال
واقوال ونوادر وحكايات وقصص .
ونظرا لما تتمتع به هذه الشجرة من
احترام وتقدير ، لا في البيئة الريفية
فحسب ، بل في البيئة الحضرية
أيضا فقد أطلق عليها منذ القدم
لقب الشجرة المباركة .

ويبلغ هذا الاحترام عند الفلاح
حدا يجعله يقسم بهذه الشجرة
فيقول : وحياة شجرة النور . فهي
التي تمنحه الطعام كما تمنحه الثور
وهي التي باركها الله الذي يقتص من
أي إنسان يجرؤ على قطعها بحيث
لن يتسنى له أن ينعدم بأي سلام .





ومن جملة ما ينشدون في هذه
المناسبة هذه اللازمة الغنائية
المفضلة :

يا زيتون اقلب ليمون
يا ليمون اقلب زيتون

وهي تلك اللازمة المعبرة عن
رغبة مستحيلة التحقيق الا وهي أن
يتحول حجم الزيتون الى حجم حبة
الليمون - ومن الاشعار المتداولة :
يا زيتون الحواري اقلب زيتك مقالى

وما الزيتون الحواري سوى
واحد من أكثر من خمسين نوعا
مختلفا من انواع الزيتون المعروفة في

يكونوا يتوقعون موسما غنيا في كل
عام ، فقد تجيء السنة خصبة وقد
تجيء مجلة ، ولا يستطيع الفلاح أن
يدرك لذلك سببا ويكره الفلاح
الندى بصورة خاصة ، كما يكره
الرطوبة الثقيلة . عندما تكون
الشجرة في طور الازهار اذ تتعرض
براعم الزيتون الى الاذى . وهناك
قصة متداولة تدور حول امرأتين
تملك احدهما حقلا من شجر
الزيتون والاخرى حقلا من القمح .
وكانت صاحبة حقل الزيتون تبتهل
الى الله فتقول : يا رب ، السموم عند
عقد الزيتون ، أي يا رب ارسل لنا
ريح السموم كي يستطيع الزيتون
أن يتماسك حبه . ولكن المرأة
الاخرى صاحبة حقل القمح فقد
كانت تقول : يا رب الندى ، عند
نفاذ المرودة ، أي ارسل لنا الندى
حتى يستطيع القمح يتكون على
سنابله . وآية ذلك كله ومقرؤه ان
كل انسان يسعى للحصول على ما
يحتاج اليه دون العناية بالآخرين ،
مثلهم في ذلك كالمثل القائل : كل
واحد يجر النار لقرصه .

وفي شهر تشرين الثاني
(نوفمبر) عندما يتضجع الزيتون
ينشغل الناس جميعهم في قطفه .

البلاد . ومن جملة اغانيهم ايضا
هذه الاغنية :

شرو اسمن السفين ؟

ميه من الكواتين ،

هذا الزيت من الزيتون

اللي شرب من ميه كانون

وعندما يجمع الزيتون ويوضع
في السلال أو الاكياس فانهم
يذكرون اسم الله دائما لاستبقاء
بركته فيه ومنع الجن من التعرض
له . ومن الممارسات التقليدية التي
لا تزال قائمة ان المرأة تحجم من
فتح جرة الزيت بعد مغرب الشمس
فان ذلك يقلل من بركة الزيت .
كما انها لا تعتمد الى فتح الجرة الا
بعد ان تذكر اسم الله فتقول : باسم
الله وبركة الله ، وايد الله قبل ايدي
اذ تعتمد ان الزيت يفقد بركته ان
لم تسم اسم الجلالة .

وقبل استحداث الآلات الحديثة
لعصر الزيتون كانوا يعصرونه على
حجر الطاحون أو الرحى . وتكثر
الاقوال والامثال حول هذا النوع
من المعاصر ومن جملتها : ما يوجب
الزيت الا العصارات . ومن جملة
الامثال المتعلقة بزيت الزيتون : يا
مكيل الزيت في العتمة الله ناظر

وبصير . ومن أشيع الاقوال أيضا :
لا تقول زيت الا تينحط في جواره .
وهناك مثل آخر يقول : خلي الزيت
في جواره لتيجي اسماره ، ويقال
ذلك عند امتناع اهل الفتاة عن
الموافقة على خطوبتها من متقدم ليدها
يرون أنه ليس اهلا لها . من الاقوال
الاخرى : الخبز والزيت عمارة
البيت .

وللفلاح عندنا دراية عظيمة
بتاثير المناخ على الزيتون فهو يقول :
ان ابرو (أي ازهر) في آذار هيوأ له
الجوار . ولكن ان تأخر الازهار حتى
نيسان فلن ينجح المحصول فيقول :
ان ابرو في الخميس هيشوا له
المخاطيس (والخميس هو شهر نيسان
- ابريل - عند بعض القرويين) وفي
ايلول (سبتمبر) يطيح الزيت في
الزيتون . وايام الزيت طول الحيط .
ومن الاقوال الاخرى : لما يصلب
الصليب ما ترفع عن زيتونك
القضييب ، اشارة الى ما كان يفعله
الفلاحون في القدم من ضرب الزيتون
لدى جمعه .

(ويصادف عيد الصليب يوم ٢٧
ايلول (سبتمبر) على الحساب الشرقي
وفي عيد العذراء أم النور يصب الزيت

في الزيتون . ويحيى هذا العيد في
٢٨ آب - أغسطس - على الحساب
الشرقي .

ومن اشهر الاغاني المتعلقة
بالزيتون :

عريسنا يا زيتونة
والزيت ينقط منه
وعريسنا وحيد
يا رب كثر منه

وفي المناسبات السعيدة لا يزال
البعض في الاوساط الريفية يدهنون
رؤوسهم بزيت الزيتون . كما انه
يستعمل في فرك الاطفال الرضع
لتقويتهم . وهناك قول ينسب الى
الرسول صلى الله عليه وسلم ، فعوام :
اشرب من زيت الزيتون وادهن
جسمك به لانه من الشجرة المباركة
وتشير قصص وامثال عديدة الى قيمة
زيت الزيتون الغذائية العظيمة
مطبوخا او غير مطبوخ . ولا يزال
كثيرون من الناس يبدأون يومهم
بشرب كمية قليلة منه . وهناك من
يغمس الخبز فيه قبل اكله ، وهو
لا يزال يستعمل في معظم انواع الطعام
وهذه قصة ترينا مدى القيمة الغذائية
لزيت الزيتون :

كان لرجل زوجتان ، احدهما
اثيرة لديه والاخرى بفيضة الى نفسه
اما الزوجة الاثيرة وطفلها فكانا
يتغذيان بالسمن الصافي ولكن الزوجة
المكروهة وطفلها فقد كانا يتغذيان
بزيت الزيتون . وكان الطفلان في
نفس السن . ولاحظت الامان انه
عندما يتساجر الطفلان فان شارب
الزيتون يكون الاقوى . ولذلك
لجأت الام الحبيبة الى احد الحكماء
فسالته : لماذا لا يكون طفلي اكل
الطعام الجيد هو الاقوى ؟ فاجابها :
السمن للزبن والزيت للمصبين . ولا
يزال هذا القول مضرب الامثال حتى
يومنا هذا . ومن الاقوال المأثورة



ايضا : كل زيت وانطخ الحيط ، أي
أن شارب الزيت يصبح قويا كالأعز
الذي ينطخ الحيط برأسه .

ونجد الاعتقاد على قوة الزيت
وتفوقه على السمن في هذه القصة
ايضا : كان لأحدى الزوجات ابن وابن
زوج . وكان الاثنان راعيين . وفي كل
يوم قبل أن يسوقا قطيعيهما للحقول
كانت تعطي ابنها الأثير لديها خبزا
وسمنا ، بينما كن الآخر لا يتسلم
شيئا سوى خبز مفوس في الزيت .
وبعد أن ينتهيا من تناول وجبتيهما
كانا يمسحان أيديهما بعضا الرعاية .
وسرعن ما تجوفت عصا الابن المفضل
بوساطة السوس ، بينما قبيست
عصا اخيه من أبيه وتفتت .

ومن المعروف أن خشب الزيتون
يستعمل وقودا ممتازا ، ولا شك ان
الأقدمين كانوا أكثر احتراما لهذا
الخشب مما هو عليه الامر في الوقت
الحاضر . وهذا الشعور بالاحترام
انتقل الى حب الادوات الدينية
والتذكارات المحفورة على قطع خشب
الزيتون الممتاز التي يصطحبها الحجاج
والزوار معهم كل عام . وربما كان
مبعث ذلك حسب السكان للبلاد وولع

المسيحيين بأشجار الزيتون المحيطة
بكنيسة الجثمانية في القدس خاصة
اذ يقال انها عاصرت السيد المسيح
عليه السلام . وربما كان جمال
الخشب نفسه ذو العلاقات الملونة
يعمل هذه الشعبية وهي اصل هذه
الحكاية من الادب الشعبي المتداول :

ان الأشجار جميعها حزنت لدى
وفاة الرسول محمد صلى الله عليه
وسلم ، وكدلالة على حزنها اسقطت
اوراقها فترة من الزمن ، وتكرر
الأشجار هذه العملية كل عام . وكم
كانت دهشة هذه الأشجار عندما
استنكفت شجرة الزيتون من أن
تحدو حفوها . وعندما قدمت
للمحاكمة اجابت في معرض الدفاع
عن نفسها : ان حزنكم عابر ولكني
احمل ثون الحزن الاسود في اعماق
جذعي . وهكذا فقد اجمعت باقي
الشجر .

ويشبه الفلاح شجرة الزيتون
بالمرأة البدوية وشجرة التين بالمرأة
الفلاحة ودالية العنب بالمرأة المدنية .
فشجرة الزيتون لا تحتاج الى عناية
كبيرة لانها تنمو في كل مكان وتقنع
بالقليل كالمرأة البدوية ، بينما تحتاج
شجرة التين الى عناية اكبر كالفلاح ،

اما دالية العنب فهي كالمرأة المدنية التي لا تستطيع تحمل الكثير من المشاق كما أنها تستلزم عناية اكبر وتعيش في لين وترف . وقد يعلل هذا القول القاعدة الزراعية القائلة وشجرة التين والكرمة على قطعة الارض ذاتها ، وهم يقولون : الشجر بعدم صلاحية زراعة شجرة الزيتون المر (اي الزيتون) يأكل الحلو (اي التين والعنب) .

وكان من المعتقد ان اشجار الزيتون تركع ليلة عيد الصليب اذ ان السماء تفتح ابوابها تلك الليلة . ويمتقد ان هذه الشجرة قد اعطيت لادم وحواء بعد طردهما من الجنة ، وانها اول شجرة ظهرت بعد الطوفان ويقول البعض ان ادم اصيب بمرض جلدي خطير فتوسل الى الله عز وجل ملتصقا معونته ، ف ارسل الله له الملاك جبريل بفصن زيتون وأمر الملاك آدم قائلا : خذ هذا الفصن

وزرعه وجهاز من ثماره زيتا يشفي جميع الامراض ما عدا التسمم .

ولا يزال زيت الزيتون من اشيع النفور التي تقدم الى مقامات الاولياء والقديسين وذلك بحسب قسرة الشخص المالية ، فمنهم من يتقدم بجرة سمعتها خمسة الى سبعة ارطال ومنهم من يتقدم برطل او بزجاجة . وكانت بعض النسوة في قضاء بيت لحم ينفرون بأن ينتقطن بلا مقابل حب الزيتون لدى نضجه من شجرة من حول كنيسة مار الياس في منتصف الطريق الى القدس .

هذا قليل من كثير حول مكانة الشجرة المباركة في المخيلة الشعبية ولا يزال زيت الزيتون يتمتع بالشهرة ذاتها في الطب الشعبي والطقوس الدينية والممارسات الخارقة للطبيعة التي كان يتمتع بها في القديم في الشرق .

● يقيم الدكتور عيسى المحو الآن في بيت لحم . وهو من العاملين في حقل الفنون الشعبية . وقد ذكرته الدكتورة هيلما جرانكيت في كتابها :

Death & Burial, etc...

عل انه احد الذين تعاونوا معها عند دراستها لفلكلور الأراضي المقدسة .

الرسوم التعبيرية

لأن الاتجاه الإنساني العام أيد هذه الدراسات ونهض بها . ولم تعد عادات الشعوب وتقاليدها موضع سخريه أو ازدراء بل أخذت مكانها اللائق من الاهتمام العلمي . وباستعراض أعمال الفنون الشعبية يبرز فيها صفة البيئية وقد يوجد بينها تشابه كبير - لكن ليس معنى هذا أنها شكلا وموضوعا متشابهة تماما ولكن مع ذلك لا تستطيع ان تفصل التشابه الكبير فيها في الوحدات والإيقاع والتجديد والأشكال وطريقة الأداء محاله أكبر الأثر في قيمة العمل الفني .

ولقد تميز عصر الحضارة الإسلامية بالخصب فكان بحق عصرا خصبا مليئا بالأحداث . وبالفنون . فأخرج الفنان المسلم الزخارف الإسلامية التي تعد بدعة في عالم الزخرفة . كما أن من أبرز مظاهر العصر الإسلامي تلل الفتوحات لمختلف البلاد والأمصار - ولقد قامت الدولة الإسلامية على أنقاض دولتين عظيمتين هما دولتا الروم والفرس . وكانت بلاد الروم والفرس قد ضربتا

أن دراسة الفن الشعبي في مختلف مراحله التاريخية انما تفتح الطريق لفهم طبيعة البيئة التي انفل بها الفنان خلال هذه المراحل

فالفن الشعبي في الواقع ما هو الا المرأة التي تنعكس عليها صور نابضة عن حياة الشعوب - آلامها وآمالها . وأخلاقها وعاداتها ومعتقداتها ومثلها وطرائق ممارستها للحياة - وعلى هذا فان أعمال هذا الفن يؤدي في النهاية الى اندثار حلقات من تاريخنا القديم ينبغي أن يكتب لها الاستمرار

فالفنون الشعبية هي تعبير صادق عن انفعالات الشعب ينقت بها عن آلامه وآماله - الا أن ضعف إمكانياته الثقافية والاقتصادية يؤثر على هذه الفنون . . .

ولقد لقيت دراسات الفنون الشعبية من الاهتمام خلال الخمسين سنة الأخيرة ما زاد على ما كان يتوقعه المهتمون بتلك الدراسة .

عن القصص الشعبي

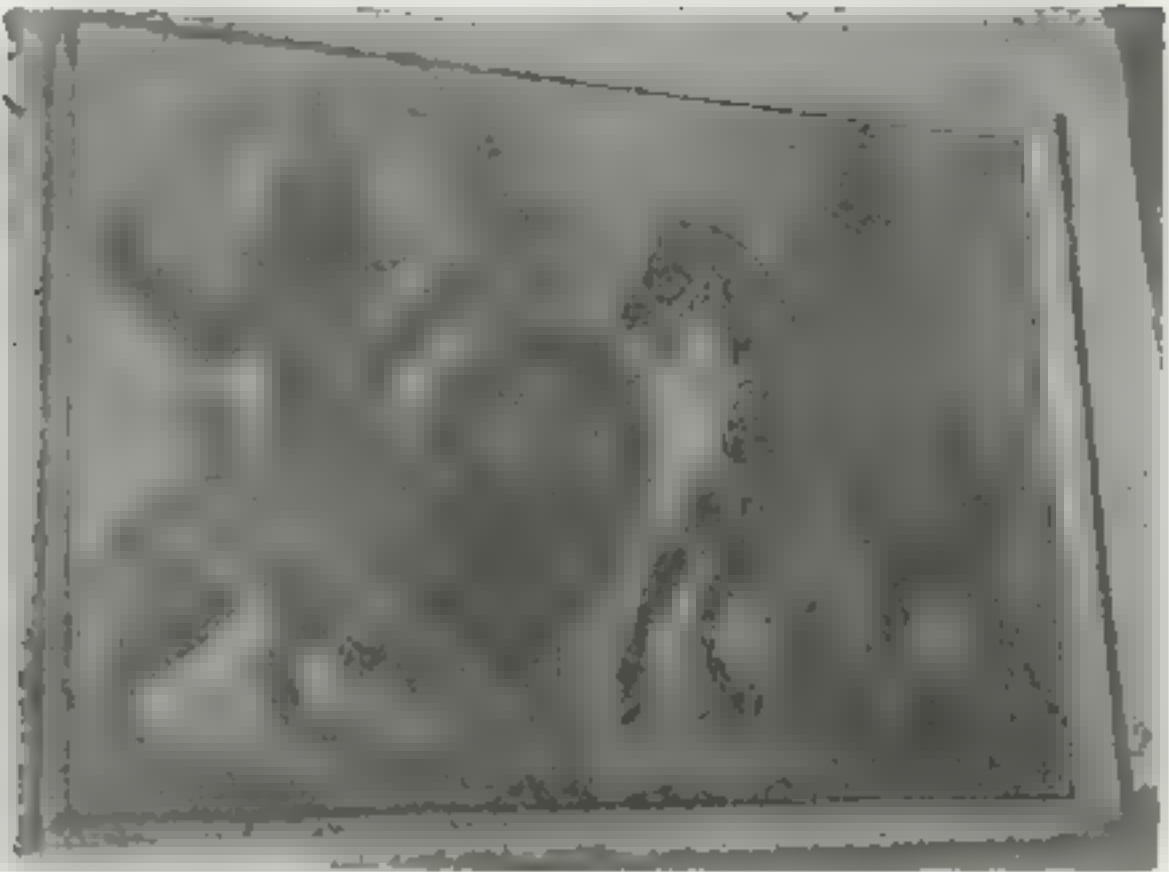
سومن عامر

بن ذي يزن - وغيرهم شيئا لامعا في خيال الفنان الشعبي . . . وتفسير ذلك انه القصة التاريخية في مدارجها الأولى كانت مجرد اخبار حادثة او رؤية - وان تناولها شفاها وعدم تحديدها بالتدوين قد سمح للخيال أن يغزوها فأصبح الاخبار أو رواية الحقيقة شيئا متضمنا في النسيج الفني وشيئا فشيئا صار الابتداع هو العمل الأول والحقيقة ثانوية

ذلك أن تحليل النماذج والشخصيات والواقع التي تمثل الحاجة في المجتمع الشعبي هي الحقيقة الأولى في هذا الفن - ولهذا فقد أجاز العرف الشعبي أن تجمع القصة شخصيات حقيقية مع آخر خيالية إذ أن جميع القصة حوادث متباعدة زمنا أو شخصيات سبق بعضها البعض الآخر قرونا . . . ويرى الأستاذ رشدي صالح أن لا عيب في هذا فالذي يعنيه هو التجربة التاريخية ومقراها لا تقرير الحقيقة واجتلاؤها - مثال ذلك أن سيرة عنترة تناول حوادث في الجاهلية والآخرى في الاسلام وغيرها وقعت أثناء

بسهم وافر في ميادين المدنية والحضارة ولقد أصابتنا من الترف والجاه ما شامت لهما المقادير - فاذا بقلة من البسود تخرج من الصحراء الجرداء فقيرة عارية . لم تأخذ بعد بأساليب الحضارة المعاصرة - ولا تملك من وسائل القوة والمنعة ما تستطيع به أن تتناول على بلد صغير . وإذا بهذه القلة تقهر هؤلاء الشوامخ قهرا وتفرض إرادتها فرضا قويا وانقضا وتصنع التاريخ على نمط جديد .

وإذا ثبتت بطولات فذة استطاعت أن تقود هذه المجموع الصاعدة نحو المجد والعزة . . . وكان لابد للآداب والفن أن يسجل كل ذلك وان يسير الفنان الشعبي هو أيضا في موكب الصعود مسجلا معاني الشجاعة والجرأة والمروءة العربية الأصيلة . والفنان الشعبي يأسره دائما مثاليات معينة فالجرأة تبهره والمروءة تهز منه المشاعر الانسانية . . . ولذلك كانت حياة أبو زيد الهلالي وسيف



الحروب الصليبية - وقد أرادوا بها
التسرية على النقش والانتشاء بالعمل
الغني ...

ومن مميزات الفنان الشعبي
المصور إبراز المعنى العام والترجمة
بنجاح للأحداث وأعطائها كل حيويتها
فمثلا في الرسم رقم ١ نرى سيف
اليزل على اليمين وهذا يعتبر اهتمام
خاص موجه لهذا البطل فيقف الى
جواره قابله المسلح أيضا بحريته -
وجعل المحارب الآخر في المستوى
الثاني وأعطاه اللون الأسود رمز
الهزيمة - وتبرز اللوحة أنه ما ان
رفع الفارس الآخر سيفه ليضرب به
سيف اليزل - حتى أجهز عليه سيف
اليزل بسيفه في سرعة خارقة خاطفة

ورسم الرعب الشديد والفزع على
وجه الآخر ولقد نجح الفنان الشعبي
هنا في تحقيق سرعة وفروسية سيف
اليزل من سرعة الضربة التي لم
تستطع أن تتابع حركتها ولم نرها
الا لحظة النهاية التي وصل فيها
السيف الى قطع رقبتة - ولا مانع عند
الفنان الشعبي من الاستعانة بالكتابة
في التعريف بأبطاله وفي غمرة
تنفيذه للصراع لا ينسى الاهتمام بما
يرتديه الفرسان من ملابس مزركشة
وما يمتطيه الفرسان من جياد مطهمة
وهدفنا من تباين الوضع الذي قامت
عليه القصة الشعبية الى القاء الضوء
على التيارات الفكرية التي عاشها
الفنان الشعبي وأنتج منها مختلف
الرسوم والأشكال - والواضح أن

الرَّسْمُ التَّعْبِيرِيّ

هو مبین فی الرسم فهو یرید أن یترجم
کلام المآثور الشعبي بإبراز قوة هذا
الرجل وبأسه وبخضوع الأسد له
وقد جلس الفارس بهدوء على ظهره
رافعا سيفه ممسكا بالدرع في وضع
استعداد دائم لنداء الحرب غير هيب
ولا وجل في قوة الأسد الذي یمتطيه
وأكثر ...

كما احتل شاربه الضخم جزءا
كبيرا من وجهه ، ويرمز الفنان هنا
بضخامة الشارب الى رجولته

القصة الشعبية كانت تستهدف
أساسا إبراز مآثر متبازة لبطل
مختار - الأمر الذي يقضيها الى
مواقف البطولة واستعادة بطولات قد
يكون البطل لم يقف منها موقفا ما -
بل قد يكون أثنائها في عداد الأموات -
وهذا يعنى أن الفنان الشعبي
يشتبهى المبالغة في اظهار المثل التي
يهتز لها وجدان الناس - وأن دراسة
الرسم الشعبي للزیر سالم توضع
تماعا هذا الاتجاه فهو وإقرانه في ذهن
الفنان رجال شجعان شجاعة لم
تخطر من قبل في أرجاء الدنيا - ولهذا
بدلا من أن يرسم الزیر سالم وهو
یمتطي جوادا شأنه كل فارس نجده
في الصورة وقد امتطى عبوة الأسد كما

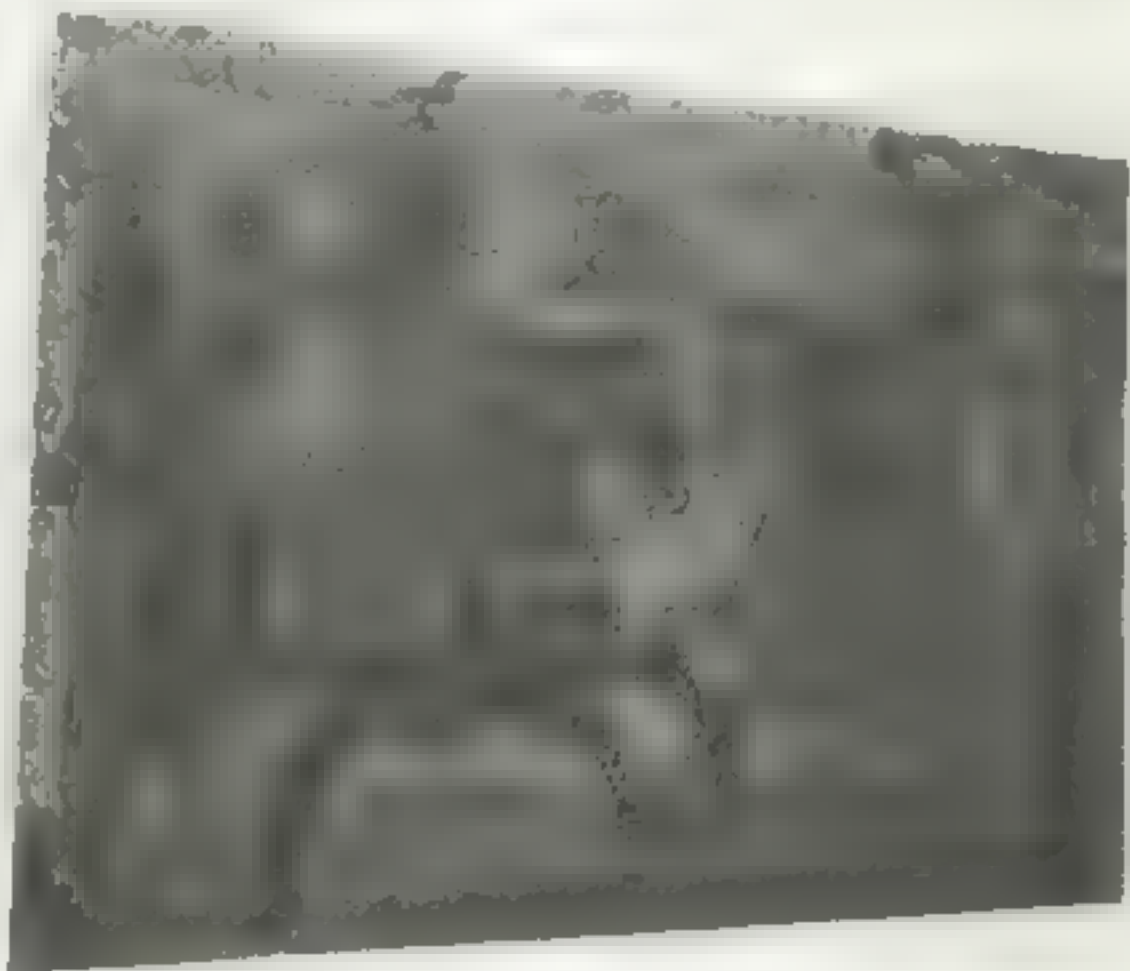


وفحولته - وفي مجمل هذه الصفات التي صاغها الفنان ببراعة يعتبر هذا الرسم (رمزيا) أما الواقعية فتبدو في الأسلوب الذي تناول به الفنان الشعبي عمل رسومه .

يرسم الأسد والفارس دون تحوير أو تحريف - ويعرف هذا الأسلوب بالواقعية الرمزية ويتضح هذا أيضا في نقش اللوحة على اليمين حين قام الفنان برسم الفارس جساس بن مرة ووجهه أقل حجما وشاربه أصفر كما جعل لون الحصان قاتما ليرمز للهزيمة والشر كما رسمه أيضا في وضع ساكن ليس فيه حية الفارس واستعداده الدائم للنزال -

ويداه في استرخاء الى جواره يمسك بواحدة فيها بحربة في ضربة ضعيفة موجهة الى ظهر كليب الذي وضعه الفنان أسفل الحصان على الأرض ليعبر به عن سقطة كليب تحت يد جساس واصابته غدرا من الخلف وفي النهاية يضع الفنان أسماء اشخاص رسومه للتأكيد على شخصياته . . .

ولا يخفى ان الانسان بطبيعة لم يكن يجرد مواقف البطولة من لمسات العاطفة بل على العكس كان يقدس الحب . ويعتبره احد مظاهر الطبيعة الجديرة بالتقدير - ومن اجل ذلك فقد بهرته فعلا سيرة عنترة العبسي وحبيبته عيلة حتى لقد



الرسم التعبيري

السلام في هذه اللوحة فجعل عنصرة
يعلق الدرع على ذراعه الى الخلف في
حالة الحرب والاستعداد والدفاع مما
يؤكد أنهم يعيشون في حالة حرب
وصفاء و سلام .

ولو نظرنا الى أرجل الجوادين
نلاحظ انهم في حركة راقصة وبذلك
جعل الفنان الشعبي عناصر لوحته
تشارك في اعطاء الجو العام للوحة -
(الحب - الشهامة - الفروسية -
السلام - ووقفه أخرى ذات دلالة
كبرى ذلك بأحد الرسم الخاص أيضا
بعنصرة انما هو موجود في كثير من
الدول العربية - ويدل هذا دلالة
واضحة على اتحاد جذري في طرائق
التفكير وفي اتجاهات المثل والأحاسيس
والشاعر بين أبناء البلاد العربية
جميعا .

ونستطيع ان نرى في نهاية الامر
ان الرسوم والتشكيل في مجال
القصة ليس فنا شعبيا قائما بذاته
وانما هو جزء متمم للفن الشعبي في
مجاله العريض - فالرسم الذي يبدعه
الفنان ينمى الرجل الذي تسمعه في
البيئة نفسها وتردده الحدوثة
الشعبية .

أسبق عليه من مواقف البطولة أضواء
ما أبدى عنصرة في حياته - وان القاء
النظر على الرسم الذي أبدعه الفنان
الشعبي بعنصرة يوضح تماما الى أي
حد كان هذا الرجل مثال الاعجاب
والافتنان . انظر الرسم ١٠ .

ثم هناك وقفة يجب ان نتفها الآن
وتحني الرأس احتراماً ونحن نتناول
سيرة عنصرة - ذلك بأن تسجيل
الرسم الخاص به معناه المنطقي أنه
رجل بطل ومن ثم يشتهي الناس لو
يقتضون به وأن ينظر العرب على مر
القرون الى هذا الأسود - على هذا
النحو فانما يشير الى أن العرب قد
تخلصوا منذ القدم من نظرة التفريق
العنصري التي لم تستطع ان ترقى
اليها حتى الآن أرقى البلاد من أصحاب
الحضارات الحديثة .

ويترجم الفنان الشعبي هنا في
الرسم - احترام الفارس للمرأة
وشهامته وحايته لها بأن جعل عبلة
تتقدمه فهي لا تحتاج الى حصان قوي
لأنها غير محاربة - رافعة يدها لتقدم
زهرة الى عنصرة رمزاً للحب الذي
تحمله له واعجابها بفروسية يسير
الى جوارها شيبوب في اخلاص وأمان
- كما اراد الفنان ان يظهر قروسية
عنصرة بأن جعل جواده أكبر حجماً
وبالغ في ضخامة شارب عنصرة رمز
رجولته كما أنه اراد ان يعبر عن

التنور

الاستيطان القديمة ولا نجده في القرى ذات المنشأ البدوي أي في القرى التي نشأت على ضفاف الفرات (الجزيرة السورية) نتيجة لاستقرار البدو في بداية هذا القرن ولا يقتصر استخدام فرن التنور على فلاحي القرى القديمة وإنما يستخدم أيضا في الأحياء المحافظة والتقليدية للمدن .

يصنع الفاخوري فرن التنور والمكان المفضل لبنائه هو بمحاذاة جدار الاسطبل .

لفرن التنور شكل نصف الدائرة (انظر الى الشكل رقم ١) ويقوم البناء بتشبيته بشكل مائل وبحيث يسهل على مستخدميه ادخال واخراج الأوعية ويبقى حول جسم الفرن جدار من الطين أو الحجارة وبحيث يظهر الفرن من الخارج بناء له شكل المكعب (انظر الى الشكل رقم ٢) .

يبلغ ارتفاع بده فتحة الاستعمال حوالي (١٣٠) سم ويستطيع انسان

فرن التنور أو التنور هو احد عناصر الثقافة المادية للعديد من فئات السكان في القطر العربي السوري . لقد دلت حفريات اترية جرت في منطقة غمر سد الفرات على قدم هذا العنصر الحضاري فقد كشفت الحفريات الأثرية في طبقات عصور البرونز وفي عدة مواقع على أن انسان تلك العصور كان يخبز العجين في فرن التنور وقد شاهدت بنفسي افران التنور في الموقعين الأثريين تل الغرى (بعد ٢٠ كم عن سد الطبقة) وتل المباقة (يقع على ضفة الجزيرة) وبلغ متوسط قطر تلك الافران ٨٠ سم وعلى الرغم من وجود افران عديدة الا أن معظمها كان حجمه صغيرا وهذا دلالة على أن معرفة انسان الفرات بفرن التنور قد بدأت في ذلك العصر وتجدر الإشارة الى أن تلك افران كانت تصنع من الفخار المشوي .

وفرن التنور هو احد عناصر الثقافة المادية للفلاحين في مناطق



يجفف زيل الحيوانات المجمع على
شكل اقراص بنشره على جدران
البيوت أو على جدران منشآت خاصة
وتدعى الأقراص بأقراص الجلة .

تعيّن الفتيات عادة الطحين
وتجمل منه اقراصا ترقق الى أرغفة
يبلغ متوسط قطرها ٢٥ سم ويتم
ترقيق اقراص العجين على مائدة
دائرية من القماش تدخل مع رغيف
العجين الى داخل الفرن وتضغط على
جدار التنور فيلتصق الرغيف
وتخرج المائدة ليرقق عليها رغيف
من جديد وهكذا يتم العمل واتناء
ذلك تلاحظ الخبازة نزوح الأرغفة .

لرغيف التنور طعم خاص
ورائحة خاصة ويمكن أن يعزى ذلك
الى مادة الاحتراق والبخار الخاص
النتائج عن احراق الجلة .



متوسط الطول استخدامه بسهولة
ويبلغ متوسط قطر فتحة الاستعمال
حوالي (٥٠) سم . تترك فتحة صغيرة
ملاسة للأرض لدى بناء الجدران
المحيطة بفرن التنور لخراج الرماد
ودخول الهواء .

يعتبر الزيل مادة الاحتراق
الرئيسية للفرن وهي مادة شائعة
الاستعمال في جميع القرى والاماكن
التي تستعمل التنور .

التسميات الجغرافية للبلقاء عند البدء

وفي اللغة (المتجدد الاصطلاحي) يلقى : اذا أسرع
والبلقاء مؤنث الأبلق وهو ما كان في كونه
الظاهر ويرى الأب جورج سبابا في كتابه
(كاريخ عاديا وضواحيها) . بانها نسبة الى
ابالاق بن صلور حيث يقول : (وذكر سكن
مزاب قديما الايمون ثم جاءها المدينيون ،
والاموريون ولحرمهم ، فنزلوا في البلاد في
قل شعب (قموش) اله الموايبن الوطني ومن
اهم ملوكهم (بالاق بن صلور) الذي نسبت
اليه البلقاء .

ويقول العلامة (مثل البلقاء ما تلقى) .

ويعد البلقاء من الناحية الطبيعية -
نهر الأردن والبحر الميت غربا ، ووادي
الموجب جنوبا ، والصحراء شرقا ، ووادي
الزرقا شمالا ، ونحن نعرف ان الجغرافيين
يقسمون الأردن طبيعا على النحو التالي :
جبال الضفة الغربية النور ، السلسلة
الشرقية ، الهضبة (واحيانا تعتبر جزءا من
سلسلة الجبال الشرقية) ثم الصحراء .

التقسيم المحلي :

اما البدو او كمل سكان البلقاء
فيصمونها الى السام اخرى هي اكثر دقة
وحدة نابعة من التكوين الطبيعي والعنصر العام
(اي المناخ) لذا فهي عندهم - النور - الصحراء
- الكاروب - الهيش - الشفا - الشرق
(ومقرها الشرق) الصحراء (واحيانا يقولون
العماد تعبر عن ذلك) .

ونحن هنا سندرس الأمر وننتقل من
منطقة وادي السرح هجلا لتطبيق ما نقوله
ولنبينا بذلك بالترتيب من الجهة الغربية :

يعتقد العلامة ان كلمة البلقاء قد جاءت
من جلور قديمة على انها اول ما اقبلق
(اي تفتق) عته الطوفان زمن سيدنا نوح
عليه السلام . وان (الظهور) وهي تلة فيما
بين وادي السير وناعور قد وجد عليها ظهر
حصار بعد الطوفان وان الغراب الذي ارسله
نوح ليرى ان كان الماء قد انحسر عن الارض
قد فضل الاكل من جثة الحمار فامرسل
الجمامة وعادت بالطير الجيد - فدعى الهما
باللون الجميل والظوق الذي بقي ما بقي
الحمام . ودعا على الغراب بالسواد فاصبح
رمز الشؤم واللؤم . بينما الجمامة رمز
السلام هكذا يرى العلامة ويعتقدون - بلان
البلقاء هي اول ما اقبلق (اي انحسر عنه
الطوفان) لذا سميت البلقاء ، ويرى بعضهم
انها غرة الأردن فيقولون حصان ابلسق اي
الحمر (له غرة فيما بين عتية في مقله واسه)

الفور :

والمقصود به الفترة الانتهية المبكرة
بالبحر الميت والنتيجة بحفرة الحولة . ويقرن
بالفور - الدف - شتا - والحرف صبقا أي
بحر . ولكن بشكل يمكن أن نقول عنه
أنه منطوق . لذا قالوا (مثل مصيف الفور)
دلالة على أنهم لا ينزلونه صبقا ومن يعل
ذلك فهو موضع سفرينهم وهذا المثل ينطبق
أو يضرب لمن يضع الأمور في غير مكانها وهو
بحسب أنه يحسن صنعا .

والفور عندهم أيضا رمز للنماء،
السريع والغصب الدائم . حيث تتجمع فيه
الماء من سلوح الجبال ومنطقة الهضبة والشتا
بما تعمله من طمر . إذ تنتهي إلى النهر أو
البحر . فهو في كل عام أول الأماكن التي
ينبت فيها العشب وتتحول إلى مراعى جيدة
وواسعة . نجد فيها المواشي نوعا من حربة
(السمي والرمي) - هذا قديما - ويقولون :
(لو أنه الفور وأنا الثور ما رعىته منه ولا
عشبة) ويغال على ثمان فتاة ترفض شخصا
عندما يطلب يدعا أو عندما يرفض شخص
الزواج من فتاة يطول أمته أجباره عليها .
فالفور أكثر ما كان مراعى للبقرة والأبل .
لأنها حواري كبيرة وكانت تنبت في الفور
نباتات طويلة تشابك بحيث نبت المروء
والحركة أحيانا وكانت تسمى (الزور) وهي
من السدر (القوم) . والرقم ١٠٠ وكانت
بمستوى نباتات السطفا المداوية إلا أنها
تعتمد على مياه السيول أكثر من المطر وقد
انتهت هذه وحلت مكانها النباتات المزروعة
من فواكه . وخضروات وحول نهر الأردن
والتيابيح المنتهية إلى الفور كانت تقوم
الزراعة المحدودة . حيث كان البدو لا يمتصون
بعمق الزراعة البعلية إلا للقمح والشعير



وسائر الحبوب . ■ الطير ولحمه فكان
يوجد في الفور .

وهذه الزراعة كانت تقسم في فصل
الشتا والذي يكون صيفا في الجبل والصحراء
بينما هو خاف ومناسب جدا في الفور
ويقولون شعرا .

يا ثور يا الله وأنا وإيالا

يا لفور نزرع بسالكج
وازدع تولي ثلاث نجرات

ومستقيهن من مية العنبر

والثور : هي الحبيبة المدللة أو الفتاة الجميلة
وحيث أن البستان أو الرغبة في هذا
الفصل (الشتا) يجعل البدوي يمكن فيه
مستقرا أو متنقلا . فلا يتخذ من الجبل أو
الصحراء مكان ريادة له لذا فهو بعيد . ولن
يعود إلا بعد انتهاء مهمته فيقول :

يا قمر يا ثلي تشع النور

واطلع من الشرق سليني

يا ناس أنا نازل بالفور

واحباب القلب بعبيديني

وحيث أن العشب يسرع بالنماء قبل كل
الأماكن كما قلنا : فإنه بذلك يشكل مكان

جذب . والشعب مضافا اليه الماء والخضراء ،
والحاجة اليهما عوامل جذب وفي جنوب الاردن
شاهدت البدو يتكلمون نفس الرحلة الى وادي
عربة حيث تتوفر هناك اشجار الطلح وهو
سائق للجمال ، بالإضافة الى الرتم والفروق .

والفود يعني ايضا (في الصيف) ، الحمى
والناموس والذباب والبعوض ، والحشرات
التي تتواجد مع نهاية الربيع وبداية الصيف
وهي مضرّة بالإنسان والحيوان معا وتشكل
عوامل طرد للسكان الى منطقة الجبل .

والفود يعني ايضا الانحدار والانحطاط
والسقوط فلما غصبوا على شخص قالوا له :
(فود) - وتأتي على صيفة فعل امر - حيث
ان في الفود بحيرة لوط موضع سقط قوم
لوط عندما حل بهم غضب الله سبحانه وتعالى

وحيث ان البدو لا يسكنون الفود الا في
فصول معينة ولقضاء مصالح معروضة لذا فقد
كانوا ينظرون الى من يتخذ سكنا دائما نظرة
لا تلتق مع ما ينظرها لشقيقه البغدوي .
ويسمى سكان الفود (الفوارة) - نسبة الى
الفود) . وتجد البدو يمتلكون امكان اخرى
في المناطق الجبلية والصحراوية لتكون ملجأ
هم في الاوقات التي يتناسب فيها طبيعة
الطقس وتواجد الكلاء والماء مع ظروف المكان
حيث يقضون بقية فصل الربيع والصيف حتى
بداية الشتاء .

ويرى البدو ان سكنتها منطقة مثل الفود
سكنا دائما ينتج عنه تبلد في الذهن . وشي
من البلاء لفسولة الطبيعة وما تؤديه الحرارة
من ارتفاع في الجسم . وانصراف عن التفكير
لذا فلن البدو كانوا يعتبرون سكان الفود
اناسا ضعفاء لا يجوز غزوهم . لذا فقد شكل

لهم الفود حماية طبيعية جيدة ، كما انهم لم
يطلقوا كسب اراضي جديدة على حساب
جيرانهم الجبلين .

ومع كل هذا فقد كان الفود ممرحا
للقتال والفتن من غير سكان الفود
وقد اصبحت الآن في وضع عام
(طبيعي وبشري) يختلف عما كان
عليه قبلا بكل شيء الا بالحرارة ، ولا القول
بالناموس والبعوض ، وقد انتشرت في الفود
بعض المدن لان من اهمها الكرامة والشونة
الجنوبية . وعشرات من القرى التي تحوي
بعضها القرى اسلامية وغيرها واستبدلت اشجار
الرتم والندر بالشجار مثمرة كالحفصيات
والجواقة والتوت . والجوز والتين ، واشجار
الكرمة والظفروان ، وتحول الى جنة خضراء
يجع بالسكان والمراكز والمظاهر العمرانية .

العمرة :

وهي المنطقة التي تلي الفود مباشرة من
جهة الشرق ، وتبدأ بما يسمونه (حد سهل من
وغر) اي بدء بسطح الجبل المنحلي للأغوار .
وهي اكثر ارتفاعا من الفود . واصل ارتفاعا
بالحرارة . وتتم عبرها مجاري الاودية الرئيسية
وهي حمر والفود مقر) . ولكن مقر مؤلمت
والطابع الغالب على مجاري الاودية انها خنادق
بشكل ظاهر من الزرقاء . ووادي شعيب .
ووادي عراق الاسير ، والاودية القادمة من ملويا
ويمكن ان نعلل السبب هو سعي هذه المجاري
للوصول الى (ما يسمى بالبحر الميت) مستوى
القاعدة والذي سهل ذلك وساعد عليه هو
الصعود الانحداري العام للفود وما نجسم عن
ذلك مؤثرا على ما يطاويه .

وفي هذه المجاري يستمر جريان الماء على
طول السنة وتختلف في قوتها من مجرى لآخر

والسوداء والحمراء ، وهي ملساء جدا ، أو خشنه .

(الغرة في الصحراء) . ولها التربة بوجه عام فهي رملية ، وطينية رملية ، وتمتاز بخصوبتها وعفها . وهي على مبدأ (أرض الشروق - الما جاد السحاب جاد التراب) وهي صالحة لزراعة جميع مزروعات الانوار الا انها تتأخر قليلا في موسمها . وتمتاز الحمرة ، بالظهور الهضبي العام . التي هي في مراحل الشيفوخة من حيث التربة وهي لهم متلاحقة ومتجاورة تنحدر نحو الغرب وترتفع تدريجيا نحو الشرق وأكثرها نيلو علم والغلة في حمرة

ومن فصل لأخر ينسج المجري وتثبت فيها أشجار البطل ، والعلقاء ، والسر ، وتطف بها الآن البساتين المروية بما فيها من أشجار وخضروات مستمرة وخاصة الرمان والتين والجوز ، كما يزرع الكوز في وادي شعيب .

وهذه البحاري كانت منازل للعربان كالفور بسبب دفتها وتوفر الماء . وصعوبة توجد العدو والغزو فيها لوعورتها . وعلى جوانبها كانت توجد الكهوف والتجاويف الصخرية التي يمكن إيواء الحيوانات فيها بعيدا عن البرد والماء . وفي هذه الأودية تنبت الأشجار بعد الفور مباشرة وقبل الجبال ، لذا فهي في الدرجة الثانية .

أما اسم الحمرة فيبقى مستمرا حتى بداية خط تواجد شجرة البلوط والسندبان . والغروب ، وقد جاءت تسمية الحمرة من اشتداد احمرار الأرض حيث انها طينية حمراء ليلية ، وتوجد فيها تربة المغرة المائلة للحمرة (أي الاحمرار) والتي يتم تدويرها بالماء . ولعل بها المواشي وخاصة الأغنام فالأرض هنا حلابة ، لكنها ليست حارة كثيرا ، فالقصور (حم وشم) أما الحمرة فهي (نمرة وجمرة) أي أن حرارتها مقبولة ، بينما حرارة الفور لائقة كالسم . وهي لذيذة كالتمر ولكن ال حمرة معن .

ولتتميز الحمرة بوعورة مسالكها . كما والكافين كما هو في حمرة ماضي والطرفة تتواجد فيها الرمال التي تحتوي مادة الزجاج وكما هو في الحمرة الواقعة لمربي السويسه وعراق الامم والتي تلي جسر جريعا وسد الشونة مباشرة ، وفيها (رمل صويلج) الصالح لبناء كما أن حجارتهما من النوع السرملي والقرانيتي وهي ذات ألوان مختلفة بين الصفراء



السلط وعبرا . وعراق الامير . اما حمرة
العارضة فهي تنتهي بفاحة جبلية تطل على
الفور ولا تزيد عن كونها حزاما رفيعا .
قليلة الزراعة قاحلة وعرة المسالك بشكل
واضح وترتبتها هشة وهي طيبة صلوا .
وقد بدت فيها تاثيرات عوامل التربة اكثر
من سائر امكن الحمرة المذكورة . اما حمرة
عراق الامير فتمتاز بوجود النايبع المستمرة
والقوى المائية وخاصة (الهذلولي . عين
ابو حسان . الباطية (طراثة) . الصور) ولا
شك ان اناسا سكنوا هذه المناطق قديما .
ولم يتركوا ■ الاثار القليلة البسيطة تبعا
كما يفعل سكانها الان الذين لا ياتونها الا
اذا اطرت مطرا غزيرا ينبت العشب والزرع
ويذر الفروع . حينها يتعرفون عليها .
وترعى مواشهم ويلطنون عليها الان عند
بيعها الذي دب بهم كمرضى السرطان لا يقوى
ولا يلد وتعتبر العمرة دار الا دار طر .
والسكن فيها بوجه عام سكن موسمي فصل
مؤقت لطفا حاجة معينة سواء في الربيع
للرعي (عند الانتهاء من الفور) . ام في وقت
الحصاد اذا كان الوجه لها . او عندما ياتيها
الرعاة في اواخر الصيف للرعي فيها يسمى
(بالهجمات) . او وقت الحراثة فيها يسمى
(العزب - بنسكين اللام وضم العين والزاي) .

والعزب هو ان يذهب العراقيون معهم
الشيء تصنع لهم الطعام . وتجلب الماء .
وتهيء طعام الفوايق وعسافة تكون الاشئ
(ابنة . او زوجة او اخ) وقد يكون مع
كل واحد عزيمة او لكل مجموعة من الرجال
عزيمة واحدة . وقد يتلوون (العزيمة) اي
باللوز هذه المرة تذهب ابنة هذا ثم ابنة
ذالك ... الخ . وهذا يختلف عن (الطيارة)
وهي (العزيمة ولكن للرعاية والحصاد) ولكن
واجبها يكون من خلال ظروف العمل واما

الذين يفتنون المواشي . فقد ينزلون الحمرة
في الشتاء لأنها عادة الكائن المائي للطيور
(الاول هو الهيش) . كما انها دافئة وبها
الكلاء من العشب اليابس وموسم العشب
الجديد يسبق الهيش والشتا .

١
وقد يبقىها مثل هؤلاء الى وقت القصيدة
٠٠ وكان مثل هذا يساعدهم عندما كان
الناس لا يرتبطون الا بالمشية ثم بالزراعة .
ولكن فيما بعد ١٩٤٨ وعندما بدأوا ينحطون
في سلك البتدية . وجاء عدد من اللاجئين
وارتبط الناس بالمدرسة والولاية . فان
الامر قد اختلف حيث اخطر الناس الذين
ينظرون من ذلك ان يبقوا ريبا من الهيش
والقارب : لذا ظنت القرى القديمة القديمة
في الهيش . وبعض التجمعات البسيطة في
القارب وكذلك تشجير الارض بالزيتون
والكرمة وغيرها . وكان الناس اذا انتهى
موسم الزراعة رحلوا الى حيث موسم الرعاية
في جميع مراحل الطرفين واذكر ان الدراسة
عندما كانت على مستوى الكتائب كان
(الطبيب - اي الممرس) يتبع العربان في
رحيلهم ونزولهم .

اما الذين لم يكونوا يرحلون الى الحمرة
في الشتاء مع مواشهم فقد كانوا يجلبون في
خزين التبن غداء لها علاوة على اوراق شجر
السندبان والزعرور والكروب واوراق الخس
هذه الاتيجار كانت طعاما سائما .

وقد حفروا الهيش بعض الفائر (طردوا
مقارة) لتلجأ اليها المواشي من صقيع البرد .
او يلطون لوضع دافئة كاللاودية او الى
بيوت النعر التي تحاط بكعبات كبيرة من
العطب لتجلب الدفء علاوة على ابقاء النار
بلا حساب . وقد ساهم كل هذا في الضعف

الثروة الحرجية في منطقة الهيش .

وفي وقت الربيع في العمرة يرسلون من يرود المنطقة قبل الرحيل اليها واذا كان (وجهها) . اي الثور لها بزراعتها بالحبوب لا يكون وجه المغاريب يخرجون الى الثانية كبديل عن الاولى . وتكون مياه العيون في جميع هذه المناطق قد فويت بعد موسم المطر لذا فان الماء لا يشكل قضية ذات شأن . والناس هنا لا يفتنلون على الماء لان الوجود يكفيهم وزيادة . ولا بد لنا ان نذكر ان الناس اعتادوا زراعة الارض سنة بعد اخرى ويسمون الزراعة (وجه) - فيقولون (وجه سنوي) اذا كان دورها بزراعة الحبوب والكرسة . والطس . و (وجه صيفي) . اذا كان دورها بزراعة الطحريات (الطحخ الطفوس . والكوسى البندورة الخ) . والحبوب الصلبة (الدرة والحمص) وقد يتابعون اكثر من سنة على زراعة العمرة وذلك يعتمد على كمية المطر على ميدان (اذا جاد السحاب جاد التراب) . واما المغاريب فتزرع دارة مع وجه العمرة ودارة مع وجه الهيش . ودارة نصف هكلا ونصف هكلا . واكثر ما تزرع بالمدخان الهيشي والتبغ . والدرة والحمص والفا . فمن له ارض بالعمرة ويكون (وجهها سنوي) يزرع (وجه صيفي بالمغاريب) اذا كان له ارض فيها وكذلك الامر اذا كان له ارض بالشفا او الهيش والمغاريب . وقديما كان للجميع ارض في العمرة والمغاريب . والهيش والشفا . ولكن في بداية القرن العشرين اختلف الامر ؟ !

وكان الناس يزرعون القضا والسفرة والحمص والطس والفول والسمسم عندما يكون (وجه صيف للعمرة . وسنوي للهيش) . وكانوا يسمون فيها التوابير من

الحجازية واليمانية وابناء الفضة الغربية . وكانت الناس لا تلمن على مالها كما هو الامر الآن وكذلك الامر اذا كان وجه الهيش .

اما نباتات العمرة البرية فانها تتميز بندره الفطاء النباتي الشجري ما عدا السدر (الدوم) وبعض الغروب مع هكلا لانها في الربيع والصيف والغريف تمتاز بغطاء اخضر مختلف . ففي الربيع نباتات عديدة مثل المكوب والفلج والتريهمة . والترار والفسوخ البري . والكبسا والحمضة وغيرها وهذه جميعا ياكلها الانسان وهي لذيذة كما انها ممتازة للماشية . وهناك الدخون والافهوان ومختلف انواع الاعشاب . كما يوجد الرتم الذي يستعمل اخضر طيلة الصيف . والارث وهو نبات الجمال المكمل وينتشر بشكل واسع في العمرة . كما توجد الاذينة وهي محبة للماشية عموما . اما في الصيف فيبدأ (البار) بالاختصار وبعض النباتات الاخرى التي تبلى خضراء طيلة الصيف .

اما كيف كانوا يحصلون على البضاعة فمن ثلاثة طرق . اولها عندما كانوا يسافرون الى المدينة . ولانيها من الدواجن وهم الباعة المتجولون على دوابهم كانوا يأتون من وادي البر وناعور والسلط ولانها وجود الدكاكين الكثيفة . حيث ان البيض يفتح دكاكنا في خيمة او بيت يضع عليها علما يعني انه يمكن دخولها بدون استئذان وفي اي وقت . ولتميزها عن البيوت الاخرى فيبالي بالبضاعة من اقرب مدينة ويبيع البض من حوله (علا في الربيع والصيف . اما في الشتاء فكان هؤلاء ينقلون دكاكينهم الى غري الهيش او يلجئون الى البيوت من الطين والحجر او في مغارة . حفاظا على البضاعة .

المقاريب :

حتى ان بعضها يسمى باسماء نباتاتها الغالبة عليها مثل (ايو القرام ، وهو نوع من الشب) وام عجرة (نوع من الشجر) وام سدره - وهو نوع شجر الدوم) . .

والمقاريب بالنسبة للسلسلة الشرقية هي ضرب المطر والهواء الغربي ، الا ان انطوائها عن قمة الجبل (الهيض) يجعلها أقل مطرا منه ، وتوجد في هذه المنطقة بقايا اشجار الزيتون لذا يعتقد الناس انها كانت عامرة زمن الرومان ، كما توجد آثار قديمة لمصر زيتون بدائية في هذه المنطقة ، وكذلك في مناطق (الهيض) .

وتتميز المقاريب بقلة النبات فيها ، لان مياهها تشرب الى ارض العجرة ، فتخرج هناك عيونا غزيرة حيث المقاريب معلقة وعريضة وتعتبر مصدرا للتقديرة بالماء ، وليس مغزنا لها لذا يلجأ السكان الى المياه الجارية في السيول القادمة من منطقة الشا لو الهيض . ومن بعض العيون الواقعة في اسفل منطقة المقاريب في قاعدة الصخر - مثل (عين الشفرة مثاقريب وادي شبيب) .

مع هذا فانه في السنين القوية تلجأ بعض العيون التي تقوم الى الصيف ، حيث يستقي البدو ومواسبهم منها ، ويتجمعون حولها وهي لا تزيد عن كونها مصدرا للشرب لحصص اما الآن فقد تغير الحال ، ولقد الانتشار في منطقة وادي السح واندثرت في مناطق ناعود والعرضة وعبرا ويرفا ، واخذ الناس يطرون ابر الماء التي اذا لم تملأ بهاء المطر مئنت

وهي المنطقة الضيقة - فيما بين العجرة غربا ، والهيض شرقا وتتميز بوجود اشجار مختلفة تمثل اشجار العجرة من جهة ، واشجار الهيض من جهة اخرى . كما انها بنفس الدرجة بالتربة والطقس وهي مصر الاودية المتجهة من الهيض شرقا حتى العجرة غربا ثم الى الفور كما انها عبارة عن التدرج الطبيعي في الارتفاع للأرض . وتساهي سطح السلسلة الشرقية من الجهة الغربية ، وتتميز المنطقة ايضا بغزارة التربة في السهول وسهول الاودية الترابية . وقلية سبك هذه التربة واحيانا انعدامها في المنطقة الصخرية حيث الصخر الحثاني الذي تصلبت قشرته الخارجية بسبب تعرضه الطويل لاشعة الشمس ونسج هذه الأرض الصخرية (بالنفور) سوجعها نفاذ - وهي الأرض اذا ظهر صخرها ولغيت عليها الحجارة ، ولدت التربة او (انهدمت) اما اذا انهدمت هذه التربة بقيت الحجارة فقط يسمونها (الصفي) وهي جمع (صفا) - وهي الصخرة الصلبة التي لا تراب عليها) . لذا فان منطقة المقاريب عادة ما تسيل اوديتها لأول شتوة (زخة مطر قوية) وذلك لامتياز القشرة الارضية هنا بسيادة الصخور .

ومن اشهر نباتاتها القيصلان القرني ذي العقل ، والقيصلان ذي الاوراق العريضة والجنود المتكورة كالبصل ، كما يوجد الرثم والخروب ، والسفر ، ويغلب شجر البلوط والزعزور والقنديل ، والقيصار ، والعيهر .

من طباء الثقولة بالصهاريج ، كما توجد الآن بعض مزارع الزيتون والكرمة .

وكسنت المزاريب بمثابة الهيش للناس الذين يرتبطون بالغور أكثر من ارتباطهم بالحرة . يسكنون بيوت الشعر ، كما توجد بعض الكهوف القديمة والطبيعية وبعضها حفره السكان حديثا ، أما الآن فقد ظهرت بعض القرى والبيوت حول المزارع وبار المياه كما أن الطرق قد وصلت إليها أو إلى أطرافها سواء منها المعبدة أو الممهدة . مما لمر المسافات وسهل الحركة والتنقل . ولا شك أنها ستكون مستقبلا مكانا ريفيا جميلا ياتي بالترجيح التالية بعد الهيش بعد أن تضيق يوما برائديها وتمتاز المزاريب بطيب وهوائها وطقسها الجميل وسطوع الشمس في منطقتها .

وعندما يكون وجه الحرة بالشثوي . ووجه المزاريب أو بعضها بالصيف فانها تكون مصفا لرجال العربان القادمين من الشرق ، وائشلا والهيش اما في الشتاء فلها مميزات فريدة : الدفء النسبي وتوفر الحطب والشجر كطعام للماشية ، ووجود الاودية والمخاض التي يلوون اليها ويمكن لسكانها ان يسيطر على عمله الزراعي أو الرعوي في الحرة أو الهيش

الهيش :

تقعها في مكان متوسط بينهما .

يا ولد حان القوي والريش

واسطر من الهجين قصة

عمل غزال ديس بسالهيش

سيد الفنادير يا حصة

نو الهني يا ولد ويعيش

من ملك عا نهدها مصة

فهو يخاطب رفيقه ان ياتيه بقلم ودواة ليقول قصة عن (الهجين) ، يتحدث فيها عن غزال لكنه (رجي هذه المرة بالهيش) ، وهي سيدة كل من ادعت بجرائها . وابن الهجين طيب العيش هو من استطاع ان يحصل على مصة من نهدها .

ويعتبر الهيش هو المركز الياسي لسكنى البداء في القياس أي أن الحرة يعتبر (غربا) وشرفة (شرقا) وهو بالنسبة لهم بمثابة خط (مخبريش) بالنسبة للتوقيت الزمني العالمي ، لذا فإن ما يليه غربا عبارة هو المزاريب ، وما يليه شرقا (هو المشاربيق - أو الشرقي) والحديث عن الهيش يطول كثيرا ، فهو عمل حد قولهم (في الشتاء ذفا وفي الصيف عطا) .

أي أن توفر الحطب فيه يجعل ساكنه لا يابه بالبرد وفي الصيف فهو موضع نقعة وتزده تتوفر الظل ومبون الماء أيضا في الاودية المجاورة أو غير ذلك . كما أن منطقة الهيش كانت مليئة بطيور الصيد خاصة الحمام والعجل كما كانت تكثر فيها الذئاب لتواجد الافئام (وهي طعامهم) باستمرار والثعالب وحيوان القرطة وهو شبيه بالثعلب والفريزة (وهي خفرة على الانسان حيث تظزع على اعضاءه الجنسية وتنهشها ولها مخالب ، والواويات ومفردها وهوي .

ومن طيورها ، الصقار بأنواعها ، والحجل
والحمام والهدد ، واليوم ، وكانت المنطقة
لا تزيد عن كونها غابة واحدة وتوجد بعض
الاماكن المتفرقة للزراعة .

كما ان التركس والشيخان عنفا هاجروا
الى البلاد واستقروا في عمان وصويلح ، وواي
السر وناغور كانوا يتون بيوتها من الطين
والعبر المتينة في سلوفها ودعائها على
الاشجار . والتي لا يزال بعضها في السور
القديمة ، حتى انه روى لي احد نبوغ
الشهوان ان (هيش منطقة ناغور) قد زالت
لغلبة الطليح بسبب استمرار التركس في
قطعة لذلك .

والعامل الثالث هو : البؤس انفسهم
سكان المنطقة حيث كانوا لا ياتون جهدا في
قطع الاشجار للمنطقة من جهة ، وعلمنا
للماشية ولبناء البيوت من الطين عنفا اخلوا
ببنون البيوت في بداية القرن العشرين من
جهة اخرى وما بقي من بعد هذه العوامل
الضلالة وتاكل امراض الاشجار للاشجار لانها
بقي حتى قامت دائرة الحراج الاردنية بحماية
نسبيا بواسطة طوافي الحراج الا ان التقدم في
الزراعة ، والاتجاه لزراعة الكرمة والزيتون ،
حيث اخلوا يستبدلون شجرة البلوط او
الزعرور ... الخ باخرى من التين او الكرمة
او الزيتون هذا في الاشجار التي تعود للملكية
الاشخاص اما في الاشجار الواقعة ضمن

المناطق الحرجية ، فقد تبنتها دائرة الحراج ،
واخلت على استبدال الاشجار القديمة
باخرى من الصنوبر والسرو وغيرها .

لذا فان منطقة الهيش الان ليست اهلة
بالاشجار كما كان عليه الامر من قبل ، وانما
يمكنك ان ترى الكروم والزارع ، وتحول
الارض الصخرية الى تربة خصبة مغطاة ،
فيها جنات ولكن لا تجري من تحتها الانهار .

وعندما كان الناس قلة كانوا يعتمدون
ماء البئر بعد الشتاء (والخريف جرد وهي
حفرة طبيعية او مصنوعة من المطر بحيث
تشكل حوضا تتجمع فيه المياه) .

وكذلك يشربون من مياه العيون المجاورة
التي تنبع من قاعدة الجبل في كل منطقة او
من السبيل التي تمر من هنالك عبر الودية ،
وفي بداية الخمسينات بدأوا يطرون الابار
لكل حمولة (او عائلة لذلك) بئر ماء ، ولكن
الامر اشتد وكفر في بداية الستينات حيث
اصبح لكل بيت بئر ماء تقريبا ، وغادروا ما
نجد الان بينا بلون بئر ماء يتزود منه وفي
ايام الطفول يشربون هذا الماء من الصهاريج
ليملأوا به البئر ، يشربون ومواشيهم ،
ولا شك ان اللواصة الآن تنبع من الحنفيت
لهذه المناطق وتزويدها بالماء الدائم .

وكانت الطرق في المنطقة للرجل والراكب

على الناحية فقط . اما الآن فان المنطقة بعد ذاتها تحولت الى متنفس ديني لسكان المدينة سواء بمناعتها الجبلية الخلابة . ام بمناظرها السبئية واخترقتها الطرق المعبدة وفيها المدارس للذكور واللات والامهات الصحية والقرى الجبلية وشعب البريد مما جعلها منطقة مفتوحة ومتصلة بالمدينة - واخذ بعض سكانها الذين هاجروا للمدن او القرى الكبيرة القريبة يعودون اليها يبنون البيوت ويقيمون المزارع .

واصبح خيط القرى والمزارع يربط هذه المنطقة من الشمال الى الجنوب . وترك بعضهم حياة بيت الشعر وفانوسه واقتنوا سيارات الكهرباء ، واجهزة التلغراف والراديو .

ويوجد في المنطقة حوانات كثيرة ، وجيدة وفي بلدة كماحص مثلا وهي تتبع ارض الهيش ، توجد بلدية ، ماء وكهرباء ، كما ان لخالبة الهيش بمنطقة وادي السح قد دخل في تنظيم عمان الكبرى .

وفي قرية بالهيش المارمسة - وهي الصبيحي توجد مديرية ناحية ، وفي اللحيص يوجد مصنع الاسمنت الذي يزود الاوقاف بهذه المادة ، وكانت ارض الهيش في منطقتي السلط وماحص واللحيص عامرة بكروم العنب في الربع الاول من هذا القرن الا انه اصيب بمرض اتي عليه .

ورغم ضعف غطاء التربة في منطقة الهيش وانحسار الارض التي يساعد على الانجراف الا ان وجود (الهيش الاشجار) قد ساعد على

حفظها من التآكل النهائية ، وساعد وجود التجدير وزراعة الزيتون على لبائها ايضا مع هذا تبرز بعض (التفاح الصخرية) التي تبدو وقد عرقتها التآكل تماما . ولم يبق لديها اثر للتربة ، وفي الهيش يسود حواف بعض الاودية متأثرة بموائل التصدع والانهدام بشكل واسع جدا : حيث تطف طبقات صخرية سمكية من النوع الجيري الصلب ، وحجر البلقاء بشكل عمودي وتبرز من تحت بطن بعضها يتابع شعبة .

والا نمكنت من تتبع الاودية فيها وجدت ان وجود الطرة الانهدامية التي تتصل بها هذه الاودية وسعيها للوصول الى مستوى القاعدة . قد ساعد على التآكل الرئيسية وتبدو الاسرة التهرية القديمة متقابلة لدى اول نظرة الى الوادي وجناباته والسهول المحيطة به ويظهر هنا جلبا في الوادي الاخضر الذي يبدأ بوادي السح وينتهي عند الرامة والكفرين / . كما يظهر هنا في لخالبة الاودية والتي يسبق حصرها وذكرها هنا جميعا .

وتوجد بعض الآثار القديمة في هذه المناطق كما هو شأن الحمرة والمغارب ، كما تتواجد المزلومات والمغارب وهي اماكن المدن الرئيسية لتبدو . لان الهيش هو المستقر الغالب على حياتهم وحركاتهم ، لذا حتى عندما يموت شخص منهم في الحمرة او المغارب او الشلا فهم يدفنونهم بين جماعته ، وقريبين قراة الفاتحة على روحه الطاهرة ، واما المزارع فليها قبور من يعتقدون انهم اولياء حيث كانوا يقيمون عندهم الامانات من العجوب والجديد والسمين والصوف والمتاع ، ولا

يجري احد على سرفتها او اخذها وغالباً ما يكون عند كل مزمار شجرة كبيرة لا يجوز في عرفهم اصابتها باذى او سوء ولا اخذ ولا قطع أي عود او فصر منها . لذا نجد بها ضخمة ، متدلية الاغصان مسطحة الجذع بلوذة العروق . وبعضها عجوف الجذوع .

وكان الهيش طرا ليسو المنطقة لانهم كانوا رعاة لحوم وماعز وهذه تجد قطعها طيلة الوقت . كما ان طقس المنطقة مناسب جدا حيث انه في الشتاء دفا وفي الصيف عطا كما توجد مياه العيون في الودية والسيول الجارية ، وفي المنطقة الشجرية يتمكن السكان من الاختباء من الغزاة حيث انها اقل عرضة للنهب والسلب الجماعي من الارض المفتوحة . مع هذا من جهة اخرى ممكن جيد تصابات اللصوص . وقد بدأ الاستفزاز باختيار المنطقة لكن غالبية السنة . وحظر المفائر (بمعنى مثابة لكل عائلة) - (عشرة الاقارب او حمولة) . تم بناء المتابن (مكان خزن التبن) والمخازن (مكان خزن القمح) على انقاض الالاور القديمة المجاورة للودية واليهاء والينابيع . لم حفروا الابار وابنوا البيوت كما قلنا . ثم تكونت القرى وهجرو النور والمقر القديمة اما بيت الشعر فلا زالوا يحتفظون به لاستعماله بمناسبة الافراح والاتراح ، ومن جهة وللسكن فيه وقت العزب والصيف من جهة اخرى لانهم لا زالوا مرتبطون به ، وبشوعية حياته ، وليس عجيباً ان ترى بيت الشعر بجانب بيت حجر على الطراز الحديث والجميل والسيارة والعمارة والثور معا . ومن جهة اخرى فانهم كانوا

يحرثون الارض على الجصال ثم على النوايا الاخرى كالبقر والحصار . اما الآن فالساند هو المحراث الالى كالأرض التي يمكن حرثها بواسطة والياقي بواسطة الخيل والبغال . حيث ان الارض مشجرة ولم تعد هناك فائدة ولا جدوى من المحراث المزروع بأي الذي يحرقه نوح من النوايا لانه يعود بالفرد بتكسر الاشجار كما ان المحراث الالى ينهي المهمة بسرعة في بحر السرعة . . .

وكانت الرعاية والزراعة واحيانا التجارة مع فلسطين هي العمل الرئيسي اما الآن فانهم يعملون بشئى الوظائف الا وظيفة الرعاية حيث انقطع حابر الحلال الا ما ندر . وكانوا يبيعون اللحم المصنوع من عشب شجر الهيش في فلسطين ويأخذون القمح مقابل العودة بالزيت والزبيب واللبن والقهوة والشاي والامشة .

وكانت رحلاتهم جماعية ومنظمة . كما كانوا يتزودون بالملح من البحر الميت والتي تسمى عندهم (البحر) .

الشفاء :

وهو الارض المرتفعة الهاذية للهيش شرقاً . والواحة على نهاية الارتفاع بحيث تبدو كسهول متواجة تتخللها بعض الودية الواسعة وليست الطائفة . كما انها تمتاز بتواجد حجر الصوان ، لذا كان يصعب زراعتها واستغلالها ولا ياملون فيها خيراً وقالوا في ذلك (حتى ينور الصوان) كناية عن استعانة الحصول على الشيء . ومن هذه

الأرض لن تجدي نفعاً - ولكن قلناى هذه
 المثل لو بقوا أحياء لسحبوه وتسمو عمل
 تفريطهم بهذه الأرض عندما يرون التوتيم
 الواحد يباع بالأل الدنانير ويمتاز الشفا
 بالتمتع الفطام النباتي وبرودة طقه شفا.
 وثيلا . واعتداله صيفا ، وتتواجد فيه نباتات
 الرشاد والأعشاب الأخرى المتعددة والتي توجد
 في الهيش والمغارب ويسمى الشفا حسب
 المنطقة التي يوجد فيها - فهي البقعة مثالا
 (شفا بدران) وعند صوبلج لسلاح العلي .
 وعند وادي السمر . شفا وادي السمر -
 (الصوبلية وصنوطية ومرج سكا . ومرج
 العمام) . وعند ناعور والمجارمة - منطقة ام
 البساتين ... الخ .

ويمتاز الشفا بتفاوت خصوبة المنطقة
 فيه . حيث أن بعضها قاحلة ، وتفرق بالاء
 شفاء ولا يمكن زراعتها الا بالزروعان
 الصيفية . وبعضها خصب وجيد ومعتز .
 مثل شفا بدران ومنطقة ناعور ومرج العمام .
 ومرج سكا ويمتاز الشفا أيضا . بأنه يزاد
 خصابا كلما اعتدلت كمية المطر خلال ازدادت
 كان الحصول قليلا . لأنه يكفيه الكندي لبرودة
 الأرض والطقس . يحكى القور والحصرة
 والمغارب والشرق (أنا جاز السحاب جاز
 التراب) .

ويمتاز الشفا بأنه يقع على قمة الجبل
 ذي العاطة التي تشكل فاصلا بينه وبين
 الهيش بمنطقة تشبه المغارب في تواجد
 الفطام الشجري القليل ، والأرض الصخرية
 وبرودة الطقس بما يشبه الشفا .

وقد أصبحت اليوم منطقة الشفا أرض
 بناء ومناطق المدن والأماكن التجارية والصناعية
 واختفتها التوأرع والطرق ، واعتلت على
 أرضها ضواحي عمان بحيث أن غالبيتها
 انضمت إلى عمان الكبرى ، وارتفعت الممان
 الأرض هنا بشكل غير مقبول وأصبحت
 المنطقة مهوى الفئمة الناس للممران والاستقرار .

وكانت ذات يوم مصيفا للبدو حتى سميت
 ما بين وادي السمر وعمان (الصوبلية) وهي
 تصغر (تصيف - أي قضاء الصيف) . وكانت
 فيها بروي الفطام مصيفا لبعض الفطام بني
 صغر . كما أن عشب المنطقة جيد للخيول
 لتغذيه ولأنه لا يكون كعشب الطمرة والقور
 يصيح عشيرا (أي قسما في الارتفاع وأنتمو)
 لذا كانت مربعا للخيول بعد الانتهاء من
 القور مباشرة ولا زالت الأسماء تدل على ذلك
 فنجده عند مثلث وادي لسر (شمالا) مربعة
 موسى حيث كانت مربعا لكر لالشيخ موسى
 النعيمات من عباد - ولا زالت تحمل نفس
 الاسم القديم (مربعة موسى) هذا كله على
 سبيل المثال لا الحصر . وأن التلميل يفيق
 به المقام هنا . حيث أننا نكتب مالا . وليس
 بهذا مطولا أو كتابا .

وإن الشفا قد أصبح اليوم موضع بناء
 مشاريع الإسكان لصحة هوائه . وقربه من
 المدينة والأسواق وسهولة توزيع الخدمات
 عليه . ويبدو أن البدو له تنهوا لاهجية
 المنطقة الصحية من قبل باستخدامها صيفا
 كما قلنا . وإن إنشاء مدينة العين الطبية
 الآن لا كبر دليل على صحة طيب هواء وطقس

المنطقة . ومنطقة الشفا كانت موضع التلاقي بين بدو الصحراء ، وبدو الأرض الخضراء . (الهيش) حيث كان يجري التحالف بينهما ، أو تقوم الحروب ، فان غلب أهل الشجر لجأ أهل الوبر إلى الصحراء . وان غلب أهل الوبر لجأ أهل الشجر إلى الشجر .

فالشفا منطقة فاصلة ، وغربية على الطرفين حيث انها مفتوحة ، ولربية بالنسبة لكل منهما لصمام الأمان الذي يلجأ اليه . وقد شهد الشفا حروباً فروساً على مر التاريخ كما هو على بالاثار التي تعود لكثير من العصور المتعاقبة .

ويزرع الفصح والحمص والبطيخات الأخرى في المنطقة .

الشروق :

وهي المنطقة الواقعة شرق الشفا ، والتي هي في شرق الشمس والتي تمتنع باراضي جرداء ، سهول متعرجة ، وفري قديمة احيانا يلجأ اليها بدو الوبر ، كما يلجأ بدو الهيش إلى قراهم في مناطقهم (مطازن ، ومتابن) ، وينطبق على الشروق مبدأ (إذا جلد السحاب جلد التراب) فلي السنين المظلمة يكون القمح والشعير ممتازا ويعطي ناتجا مضاعفا عشرات المرات وكان يعتمد سكانها في التزود بالماء على البركا الرومانية والقيطان ، وبعض السيول والعيون ، مثل مياه عمان والرصفة والزرقاء.

وتتواجد كما قلنا الآثار العديدة التي تدل على خصب المنطقة - في يوم من الايام

وانها كانت مصرا للقوافل التجارية ومستقرا للحضارات الانسانية .

وتمتاز الشروق بوجود طيفتي الصحراء . والشفا فيها دعا ، حيث الصوان والرمال ، والتربة الحمراء ، والصخور الصوانية والالتوائية والأرض عميقة التربة وكذلك طقسها مزوج بين هاتين المنطقتين وقد اقيمت في هذه المناطق مدن كبيرة وضخمة ، منها عمان والزرقاء ، وكانت سيولها موردا لريادة البدو كما ينزلونها بالصيف للتمتع بجوها اللطيف من جهة وبمناخها من جهة أخرى وتمتاز الهضبة بانها أقل ارتفاعا من الهيش والشفا ، كما انها بعيدة عن البحر بالنسبة للهيش والشفا ، بعيدة عن البحر بالنسبة للهيش والشفا ، لذا فهي تقع في ظل المطر ، وهي قليلة الأمطار نادرة الأشجار بينما توجد الأعشاب شبيهة الصحراوية . (ولا نقول الصحراوية البهجة)

الصحراء :

وهي الأماكن التي لصب فيها الحياة إلا على البدوي الذي ألفها والذي لا يطيق غراقتها حيث يشع الكلا ، وللا ، وتزداد حرة وسطوة الحر والفر ، وتوجد فيها بعض الواحات المائية - كالأذوق ، والصخور الأثرية (عمر ، وعمره ، والحلابات ، الخ) وقد تبين ان هذه الصحراء تقع على بحر من الماء لذا تبدل اديمها المظلم بلباسي الخضرة وانتشرت المزارع وبما انشاء القرى فهو على الطريق ، ولا نريد الحديث عن الصحراء ، بالكثير من ذلك في هذا المقام .

المنسف

وآداب المائدة

والمنسف ، بفتح الميم والسين
وسكون النون ، هو الأكلة المفضلة في
الأردن : لست أدري من أين جاء اشتقاق
الكلمة ، لعل الصحن الكبير الذي
يوضع فيه الطعام يشبه بعجمه
الغريبال الكبير الذي يقال له
«المنسف» بكسر الميم له علاقة بهذه
التسمية .

عادة تقديم المنسف لخدمة اللحم التلويح
فقد ورد في سفر التكوين (١٨/٦) ما يلي :

فاصرع ابراهيم الى خيمة سارة وقال
اسرع بنات كيلات ذليقا سبيدا اعجني
واصنعي خبز حلة . ثم ركض ابراهيم الى
البحر واخذ عجلا وغيظا وجيدا واعطاه للقلام
فاصرع لبعلة . ثم اخذ زبنا ولبنا والعجل
الذي عمله ووضعها قدامهم . واذا كان والفا
لديهم تحت الشجرة اكلوا .

هذا الوصف ينطبق تماما على كيفية صنع
المنسف وعلى قيام المضيف اي المضيف عمل
خدمة ضيوفه بسكب المرققة والسمن على المنسف
كلما لزم ذلك .

ذكر كرامرد قفلا عن سترابو ما يلي عن
الانباط :

كان المنسف ، قبل الخمسرب
العالمية الاولى ، وقبل شيوع استعمال
الارز في الأردن ، يتكون من عدة
طبقات من خبز الشراك المصنوع على
الصاج ويكوم فوقه اللحم المطبوخ
بالمريس او اللبن وعلى قمة اللحم
يوضع رأس الذبيحة . من العار ان
يوضع الحلق (القلب والرئتين
والطحال والكبد) مع اللحم لزيادة
كميته أما الآن فقد استغنى عن
السمن الذي كان يسكب على المنسف
مثل المرققة (المليحية او الشراب)



• بما ان لديهم القليل من الطعام في القالب يقوم الاقارب في لحظة بعضهم بعضا او يضمون انفسهم بمن فيهم الاولاد - الطعام عندهم مشترك ان يجتمع ثلاثة عشر شخصا غسل مائدة الطعام عدا عن مضبطين التتبع .

ان تحديد العدد بثلاثة عشر شخصا ليس له اي مغزى بل يدل عل ان الطعام كان يقدم بشكل متساو - والمنسف لا يتسع لآكثر من هذا العدد حوله واليك الدليل عل ذلك حسابيا .

اذا كان قطر المنسف مترا تكون دائرته ٣١٤ سم ، فالا خصصنا لكل شخص ٢٤ سم لحركة يده من المنسف الى فمه يكون المصنف ثلاثة عشر .

والا ابتعدنا عن طرف المنسف نصف متر اخر تكون المسافة نصف متر لكل شخص وحسب مساحة كافيبة لجلوسه حول المنسف ، مع العلم ان الانشغاف يجلسون حول المنسف مترعين الواحد خلف الآخر وليس مواجهة . فهل للمنسف ثلاثة بالضماء الاخير للصيد المصيح ٢ .

حضور الطلات والولائم واجب اجتماعي والطعام فيها شيء ثانوي الا المهم تكريم الضيف والقيام بواجبه ولذلك قوانين خاصة ومهمة في كيفية التصرف قبل واثناء تناول الطعام . من قبل المعزب والضيف .

من واجبات المعزب الاحتفال بضيفه وهوو لذلك يدعو افراد عشيرته احتراما وتقدير قيمة لهم وتشاؤكهم في تكريم الضيفوف ومسايرتهم . ولذلك فهو يتقدم واحدا واحدا والا لحظ احدهم يقول -وين لسان- ويرسل في طلبه . وعدم الحضور يتر الشكوك بان هناك سوء تفاهم بين افراد العشيرة يجب ازالته حتى لا ينشر التفصيل الوسخ امام الناس كما يقول المثل الانكليزي . هذه

التسريحة في الاحتفال بالمنسف نجدها في سفر الخروج (١٢/١٨) :

فلما يدتروا (تجيب) سمو موسى معرفة وذبالح ش . وجاء عارون لياكلوا طعاما مع حسي موسى شام الله .

يوضح المنسف بعد غسل الابدني . في مكان غرب حبيب الشرف ويقوم المعزب بالدعوة لتناول الطعام ابتداء من حبيب الشرف ثم من يليه في المقام الاجتماعي . يتوون الاكل نص والقهوة نص . انتصح فلانا اي حصة واعتاره دون ليرة . والقهوة نص اي بالنور .

حيف الشرف ، كل برونوكولات العلم . هو اول من يتني بالاكل وفي المنسف او من يضع يده فيه ويتبعه بقية الجائسين على الطعام معه . يلاحظ حيف الشرف كمية الاكل وعدد الحضور من ضيوف ومعزيب ويقرر حسب ذلك الاكل حتى الشبع او قبل ذلك وهو اول من يقوم ويقوم معه الياقون قطعة واحدة . والذي يبقى يعتبر شرها يحسب بكتة .

دعا عضوب ابن زين كلوب بلشا ، قائد الجيش العربي سابقا ، للقاء واشترط عليه

كلوب ان لا يقيم وليمة كبيرة فليل عضوب
 بذلك الا انه دعا معه وجوه عشرته احتراماً
 لكلوب وتقديراً لشعرته . وقد ذبح اربع
 ذبائح ولم يكد كلوب يصل الى مضارب الزين
 حتى اقبلت جموع غفيرة قلاد بنحو مئة رجل
 من العربان المجاورة . لم يكن هناك متسع من
 الوقت لطهي طعام يكفي لكل هذه الجموع
 فصار عضوب يضرب كفا على كفا ويقبول
 «يا ويلى من سواد الوجه» وعندئذ قال له
 زعل الكنيخان «هؤلاء كلهم بنو صخر» الزاد
 يكفي ويزيد .

بعد ان قامت «الطائرة» الاولى (الفرج
 الاول) تبعها الطائرة الثانية والثالثة وبقي من
 الطعام الشهيء الكثير . الا كان كل واحد يتظاهر
 بالاكل ويأكل للذة وينظر الى الآخرين ثم
 يقومون دفعة واحدة لتأخذ محلهم الطائرة التالية
 وهكذا دواليك حتى اكل الحاضرون كلهم .

اللحم مادة ثمينة على المنصف فليس من
 اللوق اكلها اولا بل بعد عدة لقم من الارز .
 يقوم اللحم فوق الارز وقد يكون اجزى من
 جهة دون الاخرى لذلك يهرس كل واحد ان
 يقدم الهبر الى جاره من باب اللوق وعلمهم
 الاتانية .

الشرب او المرقعة . يساعد في لكمة حبات
 الارز في لكمة كروية الشكل تنفخ داخل
 اللقم بالابهام دون حاجة الى ادخال الاصابع على
 اللكمة الى اللقم .

يقولون «كل اكلة الضياع وهم قومة
 السباع» . اي تناول الطعام مثل الضبع
 بسرعة وهم مثل الضبع بسرعة ايضا والسبب
 في هذا القول لان هناك من ينتظرون بلودهم
 فلا حاجة للتباطؤ في الاكل . لا يجوز ان يأكل
 المزي مع خيوطه ولا حتى يحسورهم لان

واجبه القيام على خصة الضيوف لم انه اذا اكل
 هو وكان الطعام قليلا فقد يحرم غيره من الطعام
 ولذلك يقولون «ضيع الرجال الذي يشبع وهو
 ضيوق وبنام وهو خيوط» اي ان احك الرجال
 هو الذي يأكل حتى الشبع عندما يكون عنده
 ضيوق وبنام ويعلم ان احدا يتربص له بقلته
 او لسرفته .

ذكرت اعلاه ان «الاكل نص والقهوة نص»
 وقد شرحت معنى نص اوانتص واختار «النص»
 معناه بالدور ابتداء من ضيف الشرف ثم من على
 يمينه يقول «دور اليمين ع الفانمين» ويزيدون
 على ذلك ولو كان ابو زيد يسار . ويظن ان
 هذه العادة كانت معروفة قبل الاسلام الا ورد
 في معلة عمرو بن كلثوم ما يلي :

صبت الكاس عنا ام عمرو
 وكان الكاس عجرة اليمين

فالتصدي على هذا الدور يعتبر اهانة وحط
 من الكرامة .

ورد في صحيح البخاري في باب من
 استسقى .

«قال سمعت ابا رضى الله عنه يقول .
 اتنا رسول الله (صل الله عليه وسلم) في دارنا
 هذه فاستسقى فحلبنا له شاة لنا لم شبعته من
 ماء» بشرنا هذه لاعطيته وابو بكر عن يسارة
 وعمر تجاهه واعرابي عن يمينه فلما فرغ قال
 عمر هذا وابو بكر فاعطى الاعرابي ثم قال
 الايمنون الايمنون الا فبعتوا . قال انس فهي
 ستة ثلاث مرات .

يلاحظ مما سبق ان المنصف اكلة قديمة
 جدا وان اداب المائدة في البادية الاردنية منظمة
 نظما دقيقا بحيث يضاهاى اعل المستويات في
 العالم ثم ان تقديم القهوة بالشكل المذكور
 اعلاه يدل على ارسنقراطية لا تصاهي وديمقراطية
 حقة . ولنعلم على هذا التراث العظيم .

الوظيفة النفسية للحكاية الشعبية

ملحمة :

والمثل العليا كما يراها شخوصها في أي عصر ومصر ، ومع ذلك كله فلا تخلو من وظيفة رابعة هي الوظيفة النفسية التي سماها بعض الباحثين باقتضاب التسلية وإزجاء الفراغ ، وهي موضوع هذه الكلمة أما الوظائف الثلاثة الأخرى فلا يكاد يكفي الواحدة منها مقال كبير مستقل .

جاء في إحدى الحكايات الشعبية التي تروي في مجتمعاتنا المحلية أن رجلين قد جمعت بينهما الطريق والسفر وجعلا يتجاذبان على الطريق أطراف الحديث ، فبادر أحدهما الآخر بالسؤال : اتحملني أم أحملك عجب هذا لما يسمع ، إذ كيف يحمل الواحد منها الآخر في هذا الدرب

وهل للحكاية الشعبية من وظيفة تؤديها وهي تروي شفويا بين الناس ينقلها الكبار للصغار ؟ لقد اجاب فريق من علماء الفولكلور ان الوظيفة الوحيدة التي تقوم بها هذه القصص الشعبية هي التسلية وإزجاء الفراغ . ولم يقنع هذا الرأي طائفة من الباحثين في هذا العلم فذهبوا يعددون لها أكثر من وظيفة ، فقال «باسكلوم»^(١٢) انها تنقل صورة امتية من الحياة الاجتماعية التي تخرج منها وهي تترجم أيضا المعتقدات الدينية التي يدين بها حملتها من الأجيال المتلاحقة والناس الذين تروي عنهم أحداثها . وهي تمثل القيم الأخلاقية



الطويل الذي يتعب المسافر دون أن يكون في يديه شيء ؟ عجب لهذا السؤال وما فطن الى المعنى الذي يرمي اليه زميله من متاع بحديث شيق أو حكاية مسلية تقطع بهما المسافة وتخفف عنهما متاعب المسير .

والبحث عن الحكاية من اجل الاستعانة على طول الليل أو عشاء النهار ، كما يطرد الملل ويمتد النفس امر بالغ الورود في حياتنا اليومية . اذ نحن نجده ركننا اساسيا في اسلوب الحكاية نفسها ، حيث يغيب افرادها بعضهم عن بعض سنين عديدة . ويشاء تسلسل الاحداث فيها الا تنكشف عقدها الا بحكاية يحكيها الضيف أو المضيف ، حينما يلتقي مجموعة من الأشخاص من بعد غربة وشقاء طويلين . ونحن نسمعه ايضا بين الناس في المجتمع فلا يلتقي مجموعة من الرجال الا ويستدرجون احد المشهورين بالحفظ والرواية بينهم الى أن يري عليهم حكاية من التاريخ الشعبي أو من قصص ابو زيد الهلالي أو الزير سالم أو غيرها ولا يلتقي مجموعة من النساء في الليل ومعهن الصبيان والبنات الا ويدرون الحديث على لسان عجوز زاوية ، حول محمد الشاطرة أو حبيشة أو عدلة أو غيرها .

ولو حاولنا ان نبحت عن السبب الذي يحفز كلاً منا أن يبحث عن

حكاية أو أن لا يمانع في الاستماع اليها أو يصيغ السمع ولا يسمح لاحد أن يعكر عليه استمتاعه بها ، دونما استثناء للسن أو الجنس أو الثقافة . لو حاولنا ان نصل الى سر هذه النعمة بالحكاية فاننا قد نجدها ترجع لاكثر من سبب .

اولا :

يبدو أن الانسان خلق وخلقت معه فطرة الاستماع بأسلوب القصص بشكل عام ، لذلك فاننا نرى الاطفال يستهويهم التحديث من قبل الجدة أو الأم أو المدرسة ، ويظل معهم حينما يكبرون بالقصص الخرافية التعليمية وعندما تتقدم بهم الاسنان يقدمون القصة أو يستقبلونها وعاء للفكر أو الفلسفة ، ولقد استخدمها كذلك الكتب الدينية السماوية سبيلا لافراغ الافكار .

ثانيا : -

العنصر الفني القصصي في الحكاية له نصيب كبير من الاهتمام في النفوس (٣) ، ولا يمنع من ذلك ما قيل عن أسلوب الحكاية من انه بسيط ومتسلسل يسير في خط واحد أو ما قيل عن الأشخاص في الحكاية الخرافية بالذات من انهم يتحركون بلا ابعاد نفسية وبحياة سطحية ذات بعد واحد (٤) لان أساليب الحكاية ليست كلها بسيطة الى هذا الحد . ولو كانت كذلك لما كان لحكايات ألف ليلة وليلة هذا التأثير الضخم على فن القصة عند الغربيين . ولما كانت - ولم تزل - ذات تأثير كبير على شعرائهم وموسيقييهم وروائيهم ورساميهم (٥) .

وعلى مستوى الحكاية في مجتمعاتنا فائنا نجد في الأسلوب طرافة وحبكة وقصة غير عادية ، ففي واحدة من هذه الحكايات نطلب ابنة الملك من كل شاب مغامر يتحداها أن يعرف شيئا عن قصر البشور . وتطرح لهذا السؤال قرابة مئة رأس الى أن يجيء شاب ويدخل التجربة مسلما بعلم الميت المشكور ، فيجتاز عدة عقبات آخرها قصر البشور بالذات حيث يتسمع لحديث تلك الفتاة مع فتاها في هذا القصر يتحادثان عن عدد ضحاياهما ، فتقع في هذا الفخ وهي

لا تدري ، وفي الوقت نفسه هو لا يدري بها ، ثم يعرفها فيأخذ عليها البرهان وهو خاتمها وهي مستغرقة في نوم عميق ، والذي يوصله الى هذا القصر بعد الميت المشكور اخوان من الجان كان قد وافق رغم معارضة اخويه - ان يزوج اختيه منهما في أول الحكاية تبعا لوصية والده المتوفي !! .

وقد تسمع أو تقرا حكاية شعبية فتسنى ما بينها وبين الواقع من مسافة الوقوع واحتمالاته . فأنتي ، مثلا ، قد قرأت الحكاية التي دونها المرحوم فايز الغول بعنوان الفارس (٦) عدة مرات وكانت في كل مرة تهزني وكأنها تجري أمامي بلعبها ودعها .

أما الأبعاد النفسية لأبطال الحكايات ، فإن صدق ما قيل عن الخرافي منها فإنه لا يصدق على الشعبي ذي الطوايح الواقعية التاريخية ، فكم شعرنا بنفسية الرجل وهو يتهدم عن مركزه المسئول الرفيع في البلدان لئلا يعرف حاضره ويقرن بإخيه ، ثم تعيش معه وهو يلقي في نفسه النساؤل والأمل سنة بعد سنة ثم يعود بعد عادت إليه ظروفه السعيدة الأولى .

ثالث :

تؤتي الحكاية ، كما يقرر أحد كبار العلماء الدارسين للفولكلور ، وظيفة نفسية ، يتنفس فيها الإنسان الوان

الضغوط والكبت فتبرز الاهداف البعيدة المكبوتة في اللاشعور ، وتؤدي كذلك وظيفة بيولوجية يخرج فيها الانسان من قيده الزماني والمكاني ومن عجزه الفيزيائي (٧) .

ولقد افاض الدارسون في شرح هاتين الوظيفتين ، والتقى مع علماء الفولكلور فيهما اصحاب مدرسة التحليل النفسي للسلوك الانساني وللأعمال الفنية الشعبية . لذا فقد يكون من المناسب التوسع في الامثلة التفصيلية على ذلك كله .

الوظيفة النفسية : ففي الاولى تبرز الحكاية الاماني والآمال الفردية والجماعية على شكل اهداف تسهل الوصول اليها في عالم الخيال ، حيث تعسر في الواقع ، ومن هنا فان علماء التحليل النفسي يشبهون احداث الحكاية بما يراه النائمون في الاحلام امنيات تتحقق وغايات تصبح في متناول اليد ، بل انهم ليقولون ان البشرية في اول عهدا بالحكاية - خاصة الخرافية - كانت في طفولتها العقلية تشبه الى حد كبير خيالات الاطفال ، ويستدلون على ذلك بان الطفل حينما يحاول ان يرسم فانه يبالغ في رسم حجوم الاشخاص او رسمهم باشكال غير متناسقة ، وكذلك يستدلون بان الاطفال يتعرضون لرؤية الاحلام اكثر من غيرهم (٨) .

فمن هذه الرغبات المكبوتة التي لا يسمح لها المجتمع بالانطلاق على سجيئتها غريزة الجنس لدى الرجال والنساء على السواء . فلدى الرجال يكون الحالم في الحكاية هو بطلها فيظهر الانا المحبوب في الاحلام وان تقع ، والرغبات المحققة هي رغباته لذلك يأتي هذا البطل حائزا على ارفع صفات الكمال الانساني : قوة وشجاعة وذكاء . اما ان كان بطل الحكاية فتاة فتأتي غاية في الحسن والجمال (٩) ولتكرس الحصول على هذه الرغبة برغب الفتى في أن يحوز في طريقة ، فيشترط عليه قبل ذلك ان يقتل الوحش مثلا ، فيثبت جدارته وفحولته ، وهو معنى جنس واضح ، فيسمح له بامتلاك فتاته ، واما اذا فشل ، فان ذلك يعتبر فشلا جنسيا . كما يذكر اصحاب هذه المدارس لذلك يستحق القتل الذي هو في حقيقته ، حسب هذا السراي ايضا - تجميل للمعنى المذكورة (١٠) .

وقد يكلف البطل ببهام صعبة في مستوى قتل الوحش أو الرصعد (الذي يحجب الماء عن اهالي البلدة) أو احضار شيء من ماء الحياة أو جلب قلب ملك الفيلان ، وهي أخطار دونها خطر القتاد كما يقال في الشعر العربي . ويعتبر تغلب البطل على هذه الصعاب براهانا على اكتماله

العقلي بالإضافة الى الاكتمال
برهان على الانسجام مع الحياة
ونجاح في امتحاناتها (١١) .

ويأتي هذا النجاح رائعا اذا
استطاع بطل الحكاية ان يجتاز
العالم الثاني ويعود الى ارض حبيبته
لانه يكون بذلك قد اكتسب الخلود
في ذلك العالم الآخر ، وقد ورت
بطل الحكاية الخرافية البحث عن
الخلود من البطل الاسطوري امثال
جلجاميش وهرقل ، حيث يكابد
قسما كبيرا من حياته ليتعرف على
المجهول ويصل الى سر الخلود في
العالم الثاني يلتقي فيه مخلوقات
عجيبة ، وهذا العالم يرمز له في
الحكايات برموز كثيرة فاحيانا هو
باطن الأرض - موطن الاقزام -
الذين يرمزون لارواح الموتى (١٢) ،
واحيانا هو البحر الذي تكونت منه
الأرض في البداية ، فمن يفتسل
منه يولد من جديد (١٣) واحيانا
تالئة هو عالم اللاشعور المظلم الغامض
حيث يقال عن خبره وعاد منه انه
صعد من اللاشعور الى الشعور الى
عالم الوعي واليقظة ، وقد تكسب
اخيرا بثرا عميقة مجهولة (١٤) .

وقد يحدث لبطل الحكاية ان
يموت وهو يجتاز هذه المخاطر الا
ان هذا الموت ليس حقيقيا انه كما
يبدو في اذهان الاطفال ليس أكثر
من بعد طویل عن الناس (١٥) وبهذا

يستطاع تفسير سهولة موت الاقارب
بعضهم على بعض ، فالأم في حكاية
تحكي في مجتمعنا باسم الكليكلة
مثلا ، لا يصعب عليها قتل ابنها
لانها تدرك انه سوف يعود ، ويشبه
ذلك ايضا تأمر الأخوة غير الاشقاء
على اخيهم الأصغر أو تأمر الابناء على
الأب ، وهي موثقات ترد كثيرا في
الحكاية .

وليس موت البطل في الحكاية
له هذا المعنى فحسب ، بل انه
يعني ولادته من جديد ، ويستدل
علماء التحليل النفسي على ذلك من
ان اكثر ابطال الاساطير قد ماتوا
غرقا في البحر الذي قيل ان منه خلقت
الأرض وظهرت من مثل اوريون
وارفيوس في الاساطير اليونانية (١٦)
وقد تقرب اليها الحكاية هذا
التفسير حينما تقضي بان يستق
البطل الميت من ماء الحياة فوراً
فتكتب له العودة الى سابق عهده
قبل الوفاة (وذلك كما تحدثنا حكاية
ابو اسنان فرق وحكاية الجمل
الازرق في سلسلة الدنيا حكايات
لغازي الخول) .

وكما يمثل موت البطل عودته
للحياة كذلك يمثلها الزواج ، فالذي
يعود هو مخلوق آخر تقمصته روح
ابيه ليظل النوع باقيا .

وقد يفسر موت البطل وزواجه
حيثما يعنيان العودة الى الحياة -
بأنهما محاولات لتحقيق الذات عن
طريق التناسل ، وتحقيق الذات
موضوع اساسي في رأي اصحاب
مدرسة التحليل النفسي يديرون
حوله أكثر تطبيقاتهم النفسية بل
يذكرون انها اقوى من غريزة حسب
البقاء نفسها (١٧) .

وتحقيق الذات لا يظهر في
سلوك بطل الحكاية فقط . يظهر
ايضا في سلوك بطلتها ايضا . فهي
كما تقدم ، جميلة الى حد أن (تقول
للنمر قوم لا تعد مطرحك) كما تقول
الكناية في بعض لهجاتنا الشعبية .
ويرى المحللون في هذا المعنى عنصرا
يلتقي مع البطل من اجل الاختصاص
وتحقيق الذات . اذ لم يحدث قط
أن عرضت علينا الحكاية بطلة دمية
الخلقة .

وقد تكون الحكاية مجالا للمرأة
لتفصح عن رغبتها الدفينة الجنسية
في الجنس الذي يظهر في الحكاية
صريحة مرة ومقنعة مرة أخرى .
ويستمع اليه الناس ولا يرفضونه
ولو زاد في الحكاية عما يحدث في
الواقع ، ذلك لانه يترجم أيضا
احاسيس المستمعين الحبيسة تجاه
هذا الموضوع الشائك في مجتمعاتنا .
وقد يستمع المتفرغ لجميع الحكاية

الشعبية في هذه المجتمعات كثيرا من
الاحاسيس التي تنفس عن نفسها
بمبالغات مفرطة ، صريحة أو مقنعة
وقد لا يجرؤ على تدوين ونقل مثل
هذه الاحاسيس الجريئة ، وفي
حكايات الف ليلة وليلة كثير من مثل
هذه الاحاسيس ، ويرى الباحثون أن
التنفيس عن الجنس في الحكاية
يكاد يشبه الى حد كبير ما تفعله
الاحلام بالنائمين ■ يرون بينهما في
استيلاء العقل الباطن على الادراك
حيث ينفس عن نفسه في الحالتين (١٨)

وتفصح الحكاية عن رغبات
مكبوتة أخرى للمرأة منها مثلا المنزلة
الاجتماعية التي تزاولها مسؤولياتها
في الادارة التدبير ورعاية شئون
الآخرين فقد ظهر في الحكايات التي
تسير في مجتمعات بطولات فردية
للرأة في مختلف مراحل عمرها .
لتذكر بما سلبته في المجتمعات
المحافظة من خروج ومباشرة مسؤوليات
تكون فيها هي المسؤلة لا غير والامثلة
في الحكايات كثيرة بل متكررة الى
درجة البروز (جبيته وعدلة وكيد
النساء) .

الوظيفة البيولوجية : ولدى الحكاية
امكانية كبيرة في ترجمة ما يمكن ان
يكون رغبات مكبوتة في اعماق
اللاشعور البشري فيما يتصل بقدراته
البشرية المحدودة امام عقبات الزمان
والمكان الهائلتين وامام عقبات

الحياة الصعبة والقياسية على قدرة الفرد البشري .

فانت ترى في الحكاية تجاوزا لعقبات الزمان ، فبطل الحكاية يولد ويشب ويتمرن على القروسية وركب الخيل ومبارزة الخصوم ويتأصل ويتقلب على أعدائه وربما تزوج وينجب ، كل ذلك في جلسة واحدة حتى نشأ قول الناس مثل ابن الخريفية (الحاكية) وهو مثلا يصل الى هدفه بلمح البصر أو في ليلة ويوم أو بسجرد حرق شعرة أو ثلاث شعرات من شعر الحيوان الذي ينجده ويصبح عنده قبل ان تطوف عينه .

ولو تأملنا هذه المظاهر لوجدنا انها تمثل رغبة من الانفلات من صعوبات الزمان بشهوه وسنينه واجياله ، فان العنصر البشري يود لو يقفز عتبات الزمن التي تعيق وصوله الى رغباته التي تضمن له تحقيق ذاته . وهو موطن من موطن التفاه الحكاية الشعبية الخرافية مع الاحلام .

وانت تجد في الحكاية كذلك محاولات كثيرة لتجاوز حدود المكان فنسخر الحكاية يتنقلون بحريتهم المطلقة من أي مكان ، فكثيرا ما يتردد في الحكاية ذكر بلاد الصين ، حيث تكون ابنة ملك الصين أو ابن ملكها احد المشاركين في الاحداث ،

أو يكون المطلوب من محمد الشاطر أن يحضر ابنة ملك الصين في امام معدودات أو يجب الدارس أن الصين كناية عن البعد المكاني الأقصى وجاء في الحديث الشريف «اطلبوا العلم ولو في الصين» وتتناس الحكاية ابعاد المكان تماما فتجمع احيانا بين ابنة ملك الشرق و بين ابن ملك الغرب تجمع بينهم في سهولة اجتماع ابناء القرية الواحدة ، كل هذه الحيل اللاشعورية التي تقوم بها الحكاية وتشبه بها ما يجري في الاحلام ما وعت علماء التحليل النفسي ان يقولوا أن العنصر البشري بها يعبر عن تهرمه بقيود المكان وصعوبة الاتصال بين الناس في الامكنة المتباعدة ، ويود كما تذكر الحكاية لو يقطع المحيطات والقارات بلمح البصر أو يزاول الطيران السحري مرات ومرات .

وثمة رغبة ثالثة تبرز من اماني العنصر البشري الذي يتخذ - فيما يتخذ الحكاية متنفسا ، وهي التغلب على محدودية القدرة الجسدية البيولوجية للنوع الانساني ولذلك فانت تراه في الحكاية يمدو اطواره البشرية ويقصر الوحش الكاسر ويقهر الغيلان ، وامور والأسود ، فيما تريد الحكاية ان تجعل منه بطلا ، ويصاوم الشيخ الجبار الذي حنكته الأيام ويحمله على ما يريد ولو كان شايبا فتيا ، أو تراه تحرك

وبهذا كله يتضح ما يمكن أن
تقوم به الحكاية الشعبية أو خرافية
من وظيفة . ويتضح أيضا معنى
التسلية التي تمارسها فنيا ، يتضح
بما هو أبعد من هذه المظاهر
القشرية ليصبح مجال تسجيل
الرغبات البشرية والاحلام التي
يتمنى العنصر البشري لو تحقق له
فيما يواجهه من تحديات توجهه
طموحه في السيطرة وفي تحقيق
الذات .

الصخور التي لا تستطيع تحريكها
الا القوى التي فوق قدرته . أو
يخرج سليما من النيران المتأججة
التي نصبت لجرفه ، أو يقطع البحر
ويخرج من اعماقه معافي .

ان هذه المظاهرة جميعها يرى
فيها اصحاب مدرسة التحليل
النفسى تطلعات يود النوع الانساني
ان يصل اليها في مدرسة الفزيائية
ليكون بمقدوره التغلب على عقبات
كثيرة تجابهن وتتحداه في قدرته .

-
- (١) ترجمة الأستاذ احمد رشدي صالح . (٢)
(٢) د. عز الدين اسماعيل . القصص الشعبي في السودان . الصفحة ١٧٩ .
(٣) الحكاية الخرافية ترجمة الدكتور نبيلة ابراهيم ص ١٢٢ .
(٤) د. عبد الحميد يونس الحكاية الشعبية ص ١٤ .
(٥) في كتاب من سوانح السلف الصفحة ٢١١
(٦) ولهم باسمكم في المقال المشار اليه في الصفحة الأولى من هذا المقال
(٧) بشينة الناصري . مجلة التراث الشعبي المراقبه . العدد الرابع الصفحة ٤٤ وهو
مأخوذ عن لرويد .
(٨) المصدر السابق .
(٩) المصدر السابق .
(١٠) المصدر السابق .
(١١) د. نبيلة ابراهيم . مجلة الفنون الشعبية القاهرة العدد الثامن .
(١٢) بشينة الناصري . مجلة التراث الشعبي المراقبه . العددان ٦٠٥ لعام ١٩٧١ الصفحة
٣٩ .
(١٣) ماجد النجار . المصدر السابق الصفحة ٩٨ . وهو جنسي يراء لرويد في خروج
الجنين من ماء الرحم .
(١٤) د. نبيلة ابراهيم . الفنون الشعبية . العدد الثامن .
(١٥) بشينة الناصري . التراث الشعبي العدد ٧ الصفحة ٤٧ .
(١٦) ومن موت الهبات الخصب عند اليونان ثم عودتهن الى الحياة بعد تسعة اشهر تماما
يستنتج علماء التحليل النفسى ان الموت يعني الخصب .
(المصدر السابق) .
(١٧) بشينة الناصري . مجلة التراث الشعبي العددان ٥ . ٦ لعام ١٩٧١ .
(١٨) المصدر السابق .

من القوالب

اللحنية

ومن القوالب اللحنية ما كان كثير الشيوع في الاستعمال لدى الناس في الوسط الشعبي ، ونحن نلاحظ أن الشعب قد صب فيه مئات بل آلاف من النصوص التي تتناول شتى الأغراض في المدح ، الفخر ، الهجاء ... الخ ومن تلك القوالب التسالعة : المتايا ، الدلعونا الهجيني . لكن هناك قوالب لحنية تنسدر النصوص الواردة فيها . وبالطبع فنحن لا نستطيع الجرم فيما إذا كانت مثل تلك القوالب واقرة النصوص في الماضي أم لا ، ذلك لأن تدوين النصوص مسألة حديثة العهد نسبياً . وإن أقدم ما لدينا من نصوص يعود فقط للقرن التاسع عشر (مع استثناء لا يعتمد به) ومن هذه القوالب بما مويل الهوى ، يا احليوة طاب رمانى ، ع الماني ... الخ وتبدو مثل هذه القوالب اللحنية وكأنها مجرد

القالب اللحنى هو تلك الصيغة من الوزن الموسيقى الذي **يلزم** الشعب شكله النهائي ضمن عملية توارث طويلة ، وعندما استقر ذلك الشكل الموسيقى ، ومع مرور الزمن اخذ الشعب يصب في ذلك القالب كلمات جديدة تخدم أغراضاً حياتية مختلفة بحيث تؤدي الكلمات الجديدة عند غنائها نفس اللحن الأصلي ، أو لحناً مشتقاً منه ، وعلى سبيل المثال نذكر أن الألحان التي تحمل اسم الهجيني قد تفوق الستة لكنها تتوافق في تكوينها الموسيقى . والتباين الذي نلاحظه هو فروق في الجملة الموسيقية ناشئة عن مد الألفاظ ، الإسراع في أداء الكلمات أو البطء في ذلك . ومثل ذلك يمكن أن يقال عن لحن آخر مثل الدلعونا الذي يؤدي تحت عدة قوالب لحنية لأفارق بينها سوى الإسراع أو الإبطاء أثناء الأداء .

الشعبية

القوالب اللحنية تحمت العناوين
التالية : القصيدة ، الحذاء الهجيني
المسوال أو الميجنسا (٢) ، السداعين
والأغاني الشعبية البسيطة ولا
أعتقد أن الدكتور العمدة قد ذكر كافة
القوالب اللحنية بل أورد نماذج من
القوالب اللحنية الرئيسية ، وهو على
سبيل المثال لم يذكر السامر المعروف
في معان وأغفل القوالب اللحنية ذات
النكهة الخاصة لدى الدروز في
الأردق وورد ذلك عائد للأسلوب
الانتقائي الذي اتبعه .

أغان شعبية ذات قالب لحني مستقل .

والذي يجب ملاحظته عند
دراسة القوالب اللحنية الفقيرة
بالنصوص أنها لا تفني إلا من جانب
الناس ذوي حد مقبول من القدرة
الفنية أو من جانب الفنانين
الشعبيين ، وعلى الأخص أولئك
الذين يفتنون في المجالس . والكثير
من هذه النصوص يمكن أن يدرج
تحت «فولكلوركوند» المدينة، على حد
الاصطلاح الألماني . ومن أبرز هذا
النوع من القوالب : يا شادي
الأحان . ونحن نسيل إلى الاعتقاد
بأن مثل تلك القوالب كانت في يوم
من الأيام أغنيات برجوازية يؤدونها
المفنون المحترفون في بيوتات
الارستوقراطيين في المدينة . ثم
صبغت إلى الحياة الشعبية . (١)

وفي كتابه ، أغانينا الشعبية في
الضفة الشرقية أورد د. هاني العمدة



السامر ، الشوباش ، الطلعة ، العتابا
العقيلي ، الفرعاوي ، القصيدة ،
المنن المحورية أو أغاني المسيرة ، علا
المطلوع ، المعنى ، الملااة ، المهااة ،
الموال البغدادي ، الموااة ، الميجنا ،
الهجيني (٣) اليادي وجفرة ، والأغنيات
الآخري . ويحتاج التدقيق في مميزات
كل قالب لحنى الى حيز أكبر نأمل
أن نغطيه في دراسات قادمة أو /
وعندما تطبع الموسوعة الفولكلورية .
وفيما يلي دراسة لبعض هذه
القوالب :

السامر

الأصل في السامر (١) هو تلك
الحفلة الشعبية الساحرة التي تقام في
مناسبة العرس الشعبي ، وصارت
تطلق كلمة سامر على ذلك النوع من
شعر الموايا الذي يؤدي بطريقة
جماعية وبالتناوب بين فريقين ، يقول
أحدهما ويردد الآخر أو يهجو أو
يفتخر أحدهما ويرد الآخرون بهجاء
مضاد أو تفاخر .

ويجوز لنا الاعتقاد بأن السامر
موجود فقط في جنوب ووسط فلسطين
ولم أدون أية إشارات تدل على أن

أما القوالب اللحنية الفلسطينية
فقد درستها السيدة يسرى جوهري
عريضة في كتابها الفنون الشعبية في
فلسطين ، وركزت بصورة خاصة على
فولكلور المدينة وأغاني
المجالس بشكل يجعلنا نميل
للاعتقاد أنها اهتمت بالقوالب اللحنية
الشعبية الهابطة من الطبقات
البرجوازية أكثر من اهتمامها
بالقوالب اللحنية للفولك - عامة
الشعب في القرية .

أما المستشرق الألماني جوستاف
دالمان فقد أورد القوالب اللحنية
التالية :

القصيدة ، الموال ، العتابا ، الهلابا ،
المطلوع ، الجميدية ، الزجل ،
الترويدة ، الحدا ، الحادي ،
الشوباش ، الجنوة ، الزلفولة ،
الملااة ، المطوحة ، التحنين ، الندابة ،
الغنا .

وفي مسودة الجزء الأول من
موسوعة الفولكلور الفلسطيني فقد
حصر كاتب هذه المقال القوالب
اللحنية الشعبية تحت الأسماء
التالية :

الحدا ، الدلعونا ، زريف الطول

السامر موجدود في الشمال، وهو موجود أيضا في الضفة الشرقية من الأردن اشكالا أخرى في شبه الجزيرة العربية ذلك لأن أهل شمال فلسطين وحتى خط وهمي يصل البحر الأبيض المتوسط ونهر الأردن يمر بين نابلس ورام الله لا يفنون في سهراتهم السامر بل يفنون الحداء . ومهنة الحداء عندهم متعارف عليها ولها أصولها . وبينما نجد السامر يؤدي في جنوب فلسطين بواسطة فريق ويرد عليه فريق آخر ، نجد أن «حدادي» أهل الشمال يتلوها أمام جمهور السامريين حداء عرفت بالابتداع والارتجال وحضور اليدوية، ويقتصر دور أولئك السامريين على السحجة وترداد اللازمة مثل : يا حلالي يا مالي، أو ترداد المقطع الذي يؤديه الحداء .

ومن أغاني السامر هذا النموذج :

صبحت أنا وع باب الكريم فصاد^(٥)
واللي تضر ورانا تضر الحصاد

قفيت^(٦) عمري وأنا بحب البنات
سواح^(٧)

وان جيت تعبنا ميل^(٨) عندهن
وارتاح

قفيت عمري وأنا تابع هواهن
هذا بواتي^(٩) وهذا ما بواتيني
قلبي نسي الفاتحة حتى عمود الدين
شقر المسيح رمك^(١٠) روح يا
مسكين

واش بيتك^(١١) في الخلا لما الندى بك
والله يا مقطب الذهبان^(١٢) ما
عنك^(١٣)

يا جالب السمر هاود في الثمن
هاود^(١٤)

سابق عليك النبي^(١٥) في بضاعتك^(١٦)
هاود

يا طير يلي على كبد السما بتحوم
ما جبت يا طير من عند الاحباب
علوم^(١٧)

سلامات بلني عليك وصفة الغزلان
ذرعانك البيظ^(١٨) يروني^(١٩) وأنا
عطشان

تريف الطول^(٢٠)

يتألف هذا القالب اللحني من أربع شطرات تنتهي الثلاث الأولى منها بقافية معينة ، وتنتهي الرابعة بقافية الألف المدودة . وقد أخذ هذا القالب



اللحني اسمه من مطلع شبه ثابت في كل شطرة أولى من أبيات هذا اللون من الغناء :

يا زريف الطول وباعيني انت

باعتد الجوهر ع صدير (٢٩) البنت

وان تمت يا عيني كغني انت

وان حضر خطيب وايداه مطهرا

الدلعونا :

غالبا ما يرتبط هذا القالب اللحني بالدبكة ، فهو يؤدي في حلقة الدبكة مع عزف الشبابة أو اليرغول ويؤدي في أربع شطرات تتحد الثلاث الأولى منها في قافية واحدة بينما تلتزم الأخيرة قافية الألف الممدودة وغالبا ما تلتزم قافية النون والألف .

ويستوعب هذا القالب اللحني في مضمونه القزل كموضوع رئيسي وقليل ما يتحدث عن أغراض أخرى مثل الفخر أو يتحدث عن الأحداث الوطنية .

ونعتقد أن موطن هذا القالب اللحني هو شمال فلسطين وجنوب لبنان ، وما وجد من هذه الأغاني في جنوب فلسطين فهو من النصوص

المهاجرة والمحفوظة أكثر منها ما كان متكررا .

ومن الدلعونا هذا البيت :

انا لعلك (٢٢) سحر واحطه (٢٣) بصدري

من خوف العالم بالصحبة تدري

آية من عم (٢٤) وآية من الفجر

وبالسحر المانع ما يفهمونا

الفرعاوي :

يتميز هذا القالب اللحني بسرعة الأداء والنغمة القوية المنسجمة مع المضمون الذي هو غالبا ما يتسم بالقوة ويؤدي الحدهاء الشطرة الأولى لتكون لازمة يرددها الجمهور بينما يستمر هو في أداء شطرات الفرعاوي ممبرا بإشارات يديه وجسده بما يتناسق مع المضمون . ومن هذا القالب اللحني من الشطرات التي سجلت عام ١٩٦٩ في دائرة الثقافة والفنون بعمان ، وأداها عيد اللطيف العجاوي :

لازم يرجع ما ضينا

بقوة الله واهلينا

بالسيف والسكاكينا

والكل ع البلاد يعود

وكلنا للحرب جنود

ولما تحمل البارود

الويل لني يعاديننا

ما بقي منكم غير

وبش الرجائل (٣٠)

وقال آخر من العصايرة (أهل

عصيرة) :

يا نسر باشايب الراس

مالك عندنا طاقة

وان كان يا نسر ما بتوكل الا لحم

ناس

حنا يا نسر نحس عروط (الولاي) (٣١)

وقال والدي . كان الشوباش

قديما (العشرينات من هذا القرن وما

قبل ذلك) وسيلة لابراز الفخر وقوة

الرجال . وقد حلت محله الحتايا

فيما بعد .

والاصل في الشوباش أن تتحد

الشرطة الاولى والثانية في قافية ،

وكذلك الثانية والرابعة في قافية

اخرى .

وعن أصل الشوباش روي لي

السيد جوج البندك هذه القصة فقال

أن جماعة «الخمس» من بيت فجار

جاؤوا الى بيت لحم وتحكموا

باشياخها في أواخر القرن الثامن

عشر . وصاروا يستبدون بالناس

ومن جملة الاحتكاكات الشديدة

الشوباش

شعر حماسي الطابع يمدح به

الفائل قومه ويذم أعداءه . ويبدأ القول

بكلمة يا واو (٣٥) ويصفه احسان

النمر (٣٦) بأنه نوع من القول المنظم

الذي يقصد منه تحسيس الجنود

«أي بث الحماس في الحملات

العسكرية ، وبث التخوة في الوفود

القادمة للاحتفال في عرس شعبي .

ومن الشوباش ما أورده احسان

النمر على لسان سالم الحلبي «يوم

وقعة عصيرة» (٣٧) .

سيروا بنا باول الليل يا واو

والليل كله غنايم

ياما اكسينا كل غندور

وبش (٣٨) الرجال في البيت نايم

وثنى عليه العصيري وقال :

الواو سلم على الوار

والواو عنكم يسايل (٣٩)



الخمسة وكانوا يحتفلون بزواج ابن
شيخهم . وأبادوهم والقوا بجثثهم
في وادي قواس بالقرب من المدينة
وعندها صاح أحد التلاحمة بهذا
البيت :

يا نسر يا شيب الراس
مالك على الدار طاقة
هود على وادي قواس^(١)
هناك تلقى الرمايم

التي حصلت بينهم وبين أهل بيت
لحم أن عيسى حزيون حصل على
صينية مفضضة وفناجين ثمينة من
استانبول . فجاءه شيخ الخمسة
وقال : هذه لا تصلح لك ... بل
تصلح لشيخ الخمسة وبلغ الحقد
اعلاه لدرجة أن أهل بيت لحم
قرروا أن يفتكوا بالمستبدين ، وفي
ليلة الميلاد هاجم التلاحمة جماعة .

(١) وادي قواس بالقرب من بيت لحم .

علا

ويخيل لي انه قريب من لحن الميجنا
أو هو الميجنا بعينه . وهذا مقطع
من المقاطع التي أوردتها ساريزالوا :

يا نخلة من دموعي اديتها
من دمع عيني والجفون اسقيتها
من ١٩٣١ رايت الغير قطف عنها نمر
تركنتها للغير انا وارميتها

قالب غنائي اعتقد انه وفد من
حوران الى منطقة غور الأردن وعبر
الى فلسطين في اوائل العقد الخامس
من هذا القرن . ويتألف هذا القالب
اللحني من شطرتين تتكرر الأولى
منهما . ويختتم الأداء دائما بكلمة
علا :

المنفى

المعنى : (بتسكين الميم وفتح العين
النون المشددة)

قالب لحني موطنه شمال
فلسطين ويندر أن يسمع في غير تلك
المنطقة . وهو معروف وشائع في
لبنان .

يتألف من اربع شطرات الأولى
والثانية والرابعة متحدة بينما
الثالثة مختلفة .

ويروي الفنان الشعبي مقطعا
من المعنى وتكرر الجماعة الشطر
الاخير من هذا المقطع مرتين .

قال المثل عمر الأسى ما ينسى
وع شط يعبر الفن مركبنا رسي

راعي التكسي الصغير

راعي التكسي الصغير

خذني معك أجير وعلا

وفي اوائل السبعينات من هذا
القرن شاع هذا القالب اللحني حاملا
اسم وبا لليل يا عيني بالليل .
وقد بيع هذا اللحن من قرى الرمثا
وربما من قرية الصريح .

يا عسكري يا مشوح

خذلك اجازة وروح

بالليل يا عيني بالليل

المطلوع

ذكر هذا النمط من الغناء
المستشرق ايبلي ساريزالوا (١٩٢١) .

هالطير علي بالأمس جتته افكسر
بيحاول الفرار أو ريشه كسا

المجموعة :

بيحاول الفرار أو ريشه كسا
بيحاول الفرار أو ريشه كسا

المعنى :

الله معك يا صاحبي الله معك
غن القوافي في المعنى تسمعك (٣٤)
ويا مهاجر الخلان ارجع دوم عود
وفوق الخليفة يا ولف (٣٥)
بدرفعك (٣٦)

المجموعة :

وفوق الخليفة يا ولف بدرفعك
وفوق الخليفة يا ولف بدرفعك

المعنى :

أرض المعنى قد وصلنا تخومها
ومن جر نفسه للبل لا يلومها
وأهل المعنى ع القوافي سلطنوا (٣٧)
وأجواء فني شعشت بنجومها

المجموعة :

وأجواء فني شعشت بنجومها
وأجواء فني شعشت بنجومها

المعنى :

النجم غنى فوق طيات السما
أو دمع عيني من الجفا بهطل (٣٨) دما
وكثير ناس بيغهموا رد السلام
وقليل منهم يفهم بالومما



المجموعة :

وقليل منهم يفهم بالوما

وقليل منهم يفهم بالوما

المقني :

يا ام ليلى وبى ليلى وخالها

او يا فوارس وبعها ورجالها

ابتمنني شوقها وما يتمنوا

قلبي ينجي في المنام خيالها



المجموعة :

قلبي ينجي في المنام خيالها

قلبي ينجي في المنام خيالها

المقني

تمنوني شوقها وما يتمنوا

قلبي ينجي قلبها ويشي معه

تفريقنا عن بعضنا لا تطمعوا

بازت (٣٩) روعي ع الهلاك ومش عجب

ليلى اذا دمي انهدر كرمالها

المجموعة :

ليلى اذا دمي انهدر كرمالها

ليلى اذا دمي انهدر كرمالها

المقني

بازت روعي ع الهلاك ومش عجب

وباقول الله مثل ليلى ما نجب

وعن عيوني شخصها ما بينحجب

لو النفس عزتها بترض تبيها

لاهدم آماني مجدها وآمالها

الكورس

لاهدم آماني مجدها وآمالها

لاهدم آماني مجدها وآمالها

المقني

لو النفس عزتها بترض تبيها

افصام قلبي أنا بخربط مشاريعها

لو قلت نزعة القرام بطيها

كان قلبي دق دقات الفرح

والروح غنت باللقا موالها

الكورس

والروح غنت باللقا موالها

والروح غنت باللقا والها

المغني

كان قلبي دق دقات الفرع

وما كان جفن العين بالدمع انقرح

لا تلوموني اذا قلبي انجرح

لحظ ليل فتت قلوب الجماد

تحبي دفين الرمس مرخيالها

الكورس

نحي دفين الرمس مرخيالها

نحي دفين الرمس مرخيالها

وهذه مقطوعات أخرى من المعنى

يتغزل فيها شاعر شعبي محسنت

«بننت المعنى» وبننت المعنى هي بلطلة

هذا النوع من الفناء عندما يكون

المغني يتناول موضوع الغزل :

المغني

بننت المعنى من قبلي شافها

احد اشر جديدة مرخرقة ع اكنافها

سألتها من اين النحل يجني العسل

وردت علي واشرت ع اشفاقها

الكورس

ردت علي واشرت ع اشفاقها

ردت علي واشرت ع اشفاقها

المغني

حببتها وع حبها قلبي انفتح

هجرانها لدمعي نبع انفتح

نظراتها لغوق اذا تسلطوا

لفتاتها تكهرب نجوم السما

الكورس

لفتاتها تكهرب نجوم السما

لفتاتها تكهرب نجوم السما

المغني

بننت المعنى ساكني ارض القصر

وجبيتها يا خوي يشبه البدر

وبينزل المربح ع جبال الخليل

الكورس

وبينزل المربح ع جبال الخليل

وبينزل المربح ع جبال الخليل

المغني

محبوبتي ياخوي بنيت الموداسة

وتمر في الطريق عسرا الكريكية

سألتها بالله كم علامتك

قالت وحياة رب البيت ماني متيسه

الكورس

قالت وحياة رب البيت ماني متيسه

قالت وحياة رب البيت ماني متيسه



الملاحة

ضرب من الفتاء تؤديه الفتيات
والنساء اللواتي يقمن بمهمة
نظر (٤٠) كروم العنب والتين في
الصيف وينتهي أداء كل شطرة من
شطرات هذا الغناء بكلمة يا اروييلو :

تع اطلع اطلعت الا قتيلى

يا اروييلو

ومحمل على بقال وحمير

يا اروييلو

بقال وحمير ما يشيلنك

يا اروييلو

ما يشيلنك غير بقال المساكين

يا اروييلو

وتضاف حروف اللام العديدة
بين مقاطع الكلمات

١ - تغنيها المرأة فقط لتمدح
رجالها أو تفتخر بالأصل الطيب
والجمال وكذلك للقدح .

٢ - تبدأ بصوت هي في أول
كل شطرة من الشطرات الأربع التي
تؤلف بيت المهاجات .

٣ - تنتهي دائما بزغردة .
وتدور معظم موضوعاتها حول
الفخر ببطولة الرجال والثراء
والجمال . . . الخ

مثل

هي و يا افتحوا باب الدار
هي و خلوا المغني يغني
هي و انا طلبت من الله
وما خيب الله ظني

المهااة

ليست المهااة ذات قالب لحنى
واحد ، وتأخذ وحدتها من العوامل
التالية .

الشرح :

(١) مثلها في ذلك مثل «الشمعدان» الذي كان يستعمل كوسيلة للاضاءة في البيوت الخفية في حين كان «السراج» أو مجرد النار هو وسيلة الاضاءة لدى الطبقات الشعبية . وعندما ظهرت وسائل الاضاءة بالكهرباء ، أصبح الشمعدان اداة شعبية داوجة بل متخلفة .

(٢) لا بد من التاكيد ان الميجنا قالب الحني مستقل يختلف عن الموال ، وليس مرادفا له كما ذكر الدكتور العمدة ورد في كتاب اغانيها الشعبية في الضفة الغربية ان المتابا والميجنا قالب لحني واحد وهما قاليان مختلفان . وينتشر كتاب المقال/ مؤلف الكتاب المذكور هذه الفرصة لتصويب الخطأ .

(٣) هناك اعتقاد خاطئ ، مؤداه ان الهجيني غير موجود في فلسطين . والمعروف ان جوستاف دالمان وساريز الو لم يذكرأ أيا من نصوص الهجيني الفلسطيني لكن كلا من خليل السواحري ، سلامة محمد ومعارف ذيب ذكر نصوصا من الهجيني الفلسطيني . والهجيني في فلسطين معروف لدى بدو الجنوب لاسب ، وهو شائع في الاردن وشبه الجزيرة العربية .

(٤) هناك اعتراض على تسمية هذا القالب الشعبي بالسامر . ويقول اصحاب ذلك الاعتراض ان السامر هو الطفل السامر للعرس وليس امسا لسقط من الفناء ذي قالب أو قوالب لحنية . وهذا الاعتراض صحيح . لكن الناس اصطفوا على تسمية اغاني السمجة (القصيد مع السمجة) باغاني «السامرة» . فأصبح هناك اصطلاح تسمي لا بد من الاخذ به . وفضلا عن ذلك هناك اغانى الديكيات مثلا التي تسمي في «حليل السامرة» لا يمكن ان تسمي سامر . بالتالي هناك مصطلح «سامره» بطل مرتبطا بتلك «الزوجة» المصحوبة بالقصيدة . والفر أيضا مقالا : المرح المكشوف الكار ، العدد الخامس وكانت اغانيها الشعبية في الضفة الغربية ، منشورات دائرة الثقافة والفنون .

(٥) القصيد باب الكريم أو انلو القصائد :

(٦) قضيت .

(٧) سائح وهالم .

(٨) توقف .

(٩) يناسب .

(١٠) رحتك على الحب .

(١١) جميلك نبئت وتفضي الثيل .

(١٢) المرأة التي تحلل بالحلي الذهبية وتغطيها على ثيابها .

(١٣) ليس هناك بد من الحصول عليك . لا أتخل عنك .

(١٤) خفلت التمن .

(١٥) بحق النسي -

(١٦) ضاعتك -

(١٧) أخبارك -

(١٨) البيضاء -

(١٩) ترويني -

(٢٠) ذو الطول الطريف -

(٢١) تصغير صدر -

(٢٢) لأعملن لك -

(٢٣) أضمه -

(٢٤) ان سورة عم ينشأ لون عن النبا العظيم (قرآن كريم) - يقصد الفنان التمجيد هنا أنه

صليح لحبيته حجابا للعبية يضمنه آيات من القرآن وعبارات أخرى من البحر الماني الذي

لا يفهم -

(٢٥) تاريخ الناصرة ، الفس ، اسد منصور -

(٢٦) تاريخ جبل نالس والبلقاء من ٩٢ جزء ٢ -

(٢٧) المصدر السابق من ٩٢ ، ويوم ولعة محبوه -

(٢٨) تدل -

(٢٩) يسأل -

(٣٠) الرجال -

(٣١) عرض السماء -

Aapeli Saarisalo: Songs of the Druzes (٣٢)

(٣٣) عندما -

(٣٤) ينسى -

(٣٥) حتى اسمك -

(٣٦) محبوب -

(٣٧) أريد أن أرفعك -

(٣٨) ينزل بغزارة -

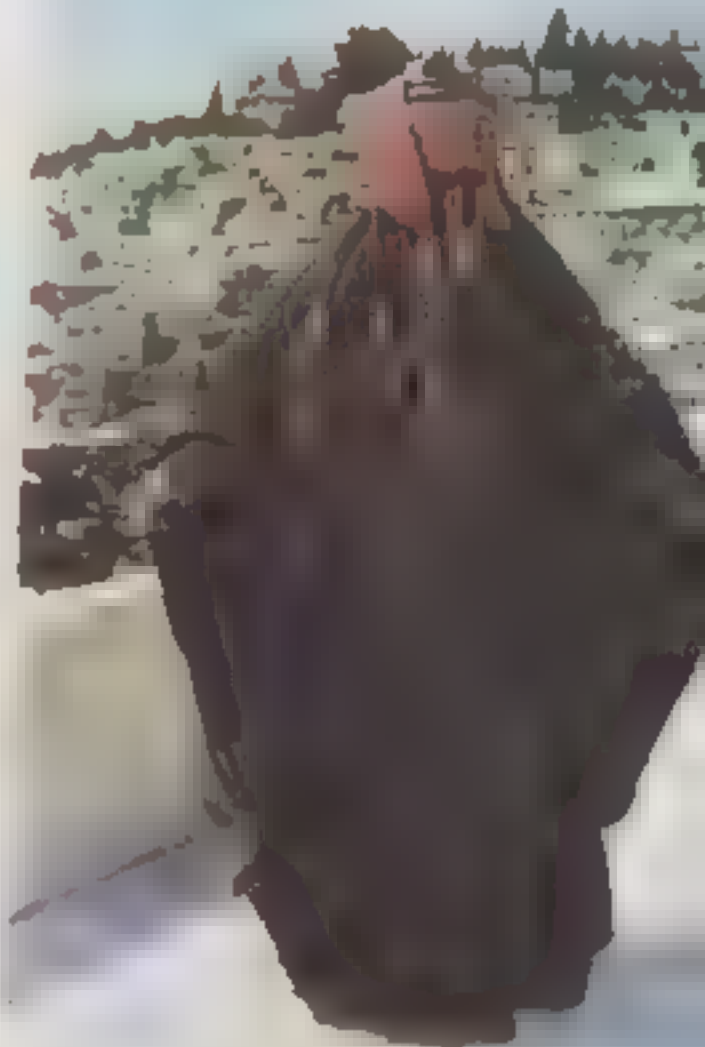
(٣٩) الفتي -

(٤٠) حراسة -

١ - ثوب من بيت لحم ويسمى
« ملك » قماشه منسوج من
خيطات الكتان والخمر معاً
بقصد أن يكون متيناً .
والتطريز بخيطات القصب
الذهبية مع خيطان حريرية .



٢ - منظر خلفي لثوب من السلط .



٣ - ثوب من معان ، والذي يبدو
في الصورة جزء من الثوب ،
وعادة يرتدى فوقه قفطان
الكح ويسمى « السبع ملوك »
وهو زي مناسبات .



٤ - لقصة من بيت لحم وبيت
جالا ، القماش من القمل القطني ،
والتمريز قطبة تلحمية
« تمريز » ، والخيطات من
القصب الذهبي مع الحرير .





• - قندیل



• - مکعب



۷ - توب سېاوي



۸ - مکده



٩ - خرج من الصوف يفرش على
ظهر الركوبة .



١٠ - وعاء قهوة مزخرف بالودع
والقرز وشرايات الصوف .



١١ - زي من الرمشا وهو زي أيضاً
 في عجلوث وسوف ، تظهر
 معه العرجة والحجاب المشك
 ومعلى بصة من القضة
 والريالات ، قطعة التطريز
 قطبة الف والجنزير .



١٢ - زي من المايط ، ويسمى خلقه .



١٣ - وعاء قهوة من جلد الغزال
أو الماعز .



١٤ - نموذج آخر من وعاء قهوة
مزخرف بالحرق والودع
وشرايات الصوف .



١٥- دقراوات من المصطنع وملاوة
من الخشب .



١٦- جاروشة أو وحاة . تصنع
من حجر جبل الدروز وكانت
تعمل قديماً لطحن القمح
يهدف إعدادة لعجن والخبز .





عالم الفنّون الشعبية

مركز دراسات الفنون الشعبية في القاهرة

سامية قطبي

١ - تسجيل التراث الشعبي المصري في مختلف ياديين الفن والآداب ودراسة خصائصه .

٢ - تدريب جيل من أهل الفن والآداب ليكونوا خبراء في الفنون الشعبية الوطنية .

٣ - الإعلام عن التراث الشعبي المصري بوسائل العرض المتحفي والنشر والإذاعة .

٤ - تطبيق الصلات وتوثيق الروابط بين التراث المصري وبين تظاهرة في محيط القومية العربية وغيرها .

٥ - اللغة الملائمة الأصلية في هذا التراث للمتحدثين بالفن والآداب للانطلاق بها في تاصيل الطابع القومي في إنتاجهم .

وعاليا يضم المركز ثمانية أقسام بتحقيق الهدف من إنشائه .

أولا : قسم الآداب الشعبي :

يقوم بجمع وتسجيل ودراسة .

المصر (الشعري منها) والنثري -
الأساطير - الخرافات - الحكايات - المواويل
الأغاني بأنواعها - الملاحج الدينية - المواويل -

أهتمت معظم دول العالم بالفنون الشعبية واعتبرت الفنون والآداب الشعبية القوى روابط القوميات كما جاء في تقرير اليونسكو .

وقد ظلت الفنون الشعبية في مصر بعيدة عن التسجيل والبحث فيما عدا دراسات لبعض المصريين والمستشرقين التي لم تخط بالاعتماد الكافي وكان الفولكلور العربي منطقة مغلفة تقريباً .

وفي بداية ثورة ٢٣ بوليه عام ١٩٥٢ اتجهت الثورة إلى الاهتمام بالتراث الشعبي كمصدر من الروح القومية . وقد أوصى المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بإنشاء مركز يقوم بجمع وتسجيل دراسة الفنون الشعبية مساهمة في تاصيل الطابع القومي .

واتفق على أن تشمل الفنون الشعبية بالمعنى الواسع الآداب والمعتقدات والفنون المأدبة كالمعتقدات الشعبية والأزياء نظراً لارتباط مختلف فروع الفولكلور بعضها ببعض .

وصدر القرار الوزاري بإنشاء المركز في ١ أكتوبر ١٩٥٧ وصدرت رسالته على الوجه التالي :

البيكاليات - الامثال الشعبية والاقوال السائرة
- النماذج الالفاز - التكت فنون المعالجة مثل
خيال الظل - الأرجوان - التمثيلات - مشاهد
الهواة الموكب .

يتم التسجيل على اسرطة تكوين البيانات
على بطاقات خاصة واعداد تقارير .

ثانيا : قسم العادات والمعتقدات الشعبية :

يقوم بجمع وتسجيل ودراسة

السحر - الاولياء - الاحلام وتفسيرها -
الكائنات فوق الطبيعة - الطب الشعبي -
المعتقدات الدائرة حول الحيوان - الانطولوجيا
الشعبية - دور العجساء الاعباد الدينية
والمناسبات القومية - المواسم الزراعية المراسيم
الاجتماعية .

ثالثا : قسم الموسيقى الشعبية :

يقوم بجمع وتسجيل وتكوين ودراسة
الثروة الموسيقية .

أ - الموسيقى المصاحبة للآثار - الموسيقى
المصاحبة للرقص والمصاحبة للنداءات والمناجاة
والابتهالات والعديد والانشاد والسر .

ب - آلات الموسيقى الشعبية (آلات نفخ -
آلات وترية - آلات ايقاع .

د - التراث القديم الموسيقي والغناء .

رابعا : قسم الرقص والالعاب الشعبية :

يقوم بجمع وتصوير وتكوين الحركي
ودراسة

الرقص المناسبات - الرقص المرتبط
بالمعتقدات - رقص فئات (الفوازي) الالعاب
الشعبية مثل العاب الاطفال - ألعاب فروسية -
تعطيل يقوم القسم بتصوير الرقصات باستها
وذلك لتمكن القيام بالتكوين الحركي .

خامسا : قسم الفنون التشكيلية :

يقوم بجمع . توصيف ورسم ودراسة

١ - الآزيا، الشعبية والحل واحوات
الزينة .

٢ - الانشغال اليومية من الطلعات
المختلفة .

٣ - العمارة الشعبية .

يقوم هذا القسم بالثناء بعض من عمله
التعلاج يفسرها الى متحف المركز مع تصويرها
ينقل اقتنائه - كما يتم رسم تسجيلي لهله
المواد وتعليقها .

سادسا : قسم الارشيف الفني :

هو عبارة ارسيف فن لجميع النماذج
المركز يضم جميع انواع التسجيلات والبطاقات
القائمة بلوحة والرواء والتقارير الفنية عن
البعثات الميدانية ومختلف الظواهر الشعبية .
كما يضم ارسيف الصور والشرائح الملونة
وارشيف الافلام السينمائية .

سابعا : قسم العلاقات العامة والتبادل الثقافي :

يقوم هذا القسم بالاعمال الاتية .

١ - الاتصال بالهيئات الحكومية والاصلية
تسهيل عمل المركز .

المتحف :

يلحق بالمركز متحف يضم نماذج ومقتنيات شعبية من مختلف مناطق الجمهورية وهي الأزياء والعلي وادوات الزينة وبعض الادوات القنوسية وادوات الحياة اليومية وادوات العمل والتفولات العرفية وآلات الموسيقى الشعبية ويتم توليق هذه المقتنيات عن طريق البطاقات التعلوية والرسم التسجيلي كما يضم بعض النماذج المهمة اليه من الدول الاسبوية والاوربية .

المكتبة :

تضم مكتبة المركز مجموعة من الكتب والمراجع الاساسية العربية والانجليزية والنوريات المتخصصة في الفولكلور والعلوم المتصلة به .
تطمع هذه المكتبة الباحثين بالمركز وكذلك الطلبة الباحثين من خارج المركز لانها متخصصة في علوم الفولكلور .

استراتيجية العمل بالمركز :

يقوم بوضع السياسة التخطيطية العامة للمركز مجلس ادارة مكون من اساتذة من المتفنين بالفنون والاداب والعلوم الانسانية .
كما يقوم المجلس باعتماد مشروع الميزانية السنوية والمراجع ايفساد البعثات العلمية والفنية .

وفي بداية عمل المركز لم تكن هناك صورة واضحة عن اهم القواهر الفولكلورية المنتشرة في مصر فقام المركز بجمع عينات من الخشب

٢ - الاعلام عن التراث الشعبي بالوسائل المتغيرة (تنظيم معارضات وتلفزيون ومطبعي) والاتصال باجهزة الاعلام .

٣ استقبال زائري المركز من الباحثين والفنانين والادباء والطلبة من مصرين واجانب ومعاونتهم في بحوثهم بالاستئصال مع السام المركز الاخرى .

٤ - التبادل الثقافي مع الهيئات العلمية للظهور في الخارج والداخل عن طريق تبادل الخبرات والبحث والكتب والمجلات والنماذج التعلوية والشرايط المسجلة والصور .

٥ - اعداد تقارير احصائية شهرية وسنوية عن انجازات المركز ومتابعة خطة المركز السنوية .

٦ - التعريب والمعاونة في تنظيم برامج تدريب للمعلمين بالمركز والموجهين من الدول العربية للتدريب .

ثامنا : قسم التصوير :

يقوم هذا القسم بتصوير جميع مظاهر التمرات الشعبية بالسينما والتصوير الفوتوغرافي .

يضم القسم ارشيفا للصور الفوتوغرافية والشرايط الملونة وارشيفا للاعلام المبنمالية التسجيلية محاس ١٦ مللي و ٣٥ مللي وهي عن رفصات من مختلف مناطق الجمهورية واللام عن بعض الصناعات الشعبية .

مناطق الجمهورية في الدلتا - صعيد مصر -
صحراء مصر الغربية - السواحل - صحراء
مصر الشرقية - وسيناء .

وكانت تركز بعثات المركز
على استكشاف القوامر الفولكلورية الأكثر
شيوعا في منطقة بلداتها بعد اجراء دراسات
مكتبية عنها .

٢ - اجراء الصلات بالجهات المسئولة في
المنطقة والتعرف على امكانيات الاعاشة والانتقال
لتسهيل مهمة بعثات المركز الميدانية التي يقوم
بعد ذلك واهم الرواة او المؤدين للمادة
الشعبية .

٣ - العودة من البعثات الميدانية لتفريغ
المادة التي جمعت في بطاقات مخصصة لكل نوعية
بطاقة رواء - بطاقة للمادة - نموذج لتكوين
النص الموسيقي - تدوين الرقصات ان
امكن .

طبع للمادة ولجميع الاعلام السينمائية
التي صورت واعداد التعليق العلمي عليها .

٤ - اعداد تقارير عن المادة التي جمعها
كل باحث ثم اعداد تقرير شامل للبعثة
الاستطلاعية .

بعد ان تجميع لدى المركز معام عن اهم
القوامر الفولكلورية ومناطق انتشارها اتجه
المركز الى التركيز على دراسة قوامر
الفولكلورية معقدة وعلى اسس علمية مؤقته
وتبنيها تاريخيا وجغرافيا .

كما سجل لحاصلى التراث الواصلين الى
القاهرة من الاقاليم وكذلك التعرف على
الفولكلور القاهري .

أهم أنجازات المركز :

- قام المركز ببعثات ميدانية وعمليات
تسجيل داخل المركز بلغت حوالي ٢٠٠ بعثة
كما بلغت عدد ساعات التسجيل حوالي ٧٢٠
ساعة .

- ويضم ارنيف المركز عدد ٥٠٠٠ خمسة
الاف صورة وشريحة ملونة تمثل مظاهر متنوعة
من التراث الشعبي ورقصات والغاب شعبية -
عمارة شعبية حرف وصناعات - مواكب .

- وكما صور المركز عدة اعلام سينمائية
بلغت ٢٢ فليما ١٦ مثلي . ٣٥ مثلي لثيل
رقصات من مختلف المناطق وبعضها بصور
مظاهر الحياة والصناعات والحرف الشعبية
والمواكب الدينية .

- كما تضم مكتبة المركز مجموعة من
الكتب والمراجع الاسمية التي تبحت في علم
الفولكلور والعلوم الاخرى المتعلقة به ويبلغ
عدد ما ٣٦٢٧ كتابا عربية وفرنسية ٩٠ دورية
عربية وفرنسية ٣٤ بحثا في مختلف فروع
الفولكلور .

- اشترك المركز في عدة مؤتمرات في الداخل
والخارج وذلك لتبادل وجهات النظر والمساهمة
في الجهود العالمية لدراسة الفولكلور .

- كما اشترك المركز في التعريف بالتراث
الشعبي واقام عدة معارض داخل الجمهورية
واشترك في عدة معارض في الخارج .

- كما أصدر المركز ثلاثة أعداد من دوريته العلمية ويقوم حاليا بإصدار عدد من هذه الدوريات تصدر هذا العام .

- نظم المركز عدة محاضرات وندوات ثقافية داخل القاهرة وخارجها في الجامعات وخارجها في الجامعات والمعاهد والنوادي الثقافية ونصور الثقافة الجمهورية بالقاهرة ومدين وقرى الجمهورية .

- ساعد المركز الباحثين والعاملين والفنانين على المستوى المحلي أو العالمي للتعرف على التراث الشعبي المصري سواء لتأصيل طابع العمل الفني أو لمقارنتهم في بعث يقومون بها وقد تعاون المركز مع بعض الباحثين الوافدين من بولندا والمجر ورومانيا وألمانيا الديمقراطية وألمانيا الاتحادية والنمسا وإنجلترا الولايات المتحدة الأمريكية - واليابان وهولندا والخليج أساتذة معاهد في تخصصات مختلفة .

- كما تعاون المركز مع أرشيف الموسيقى الشعبية بالمانيمالا في تسجيل وحراسة الموسيقى الشعبية في محافظة اليوم .

- وفي مجال التدريب ساهم المركز في تدريب عدد من الباحثين من الدول العربية من سوريا - والسودان - ليبيا - العراق .

- وفي مجال التبادل الثقافي تبادل المركز البحوث والمجلات العلمية والصور والشرائح الملونة والاشربة المسجلة والنماذج للتحفة مع عدة هيئات علمية والفراد .

- وضع المركز خطة ابتداء أعضاء المركز في بعثات ومنتج للتخصص في مختلف فروع الفولكلور وذلك للاستفادة من أساليب دراسة وبحث الفولكلور في الدول التي سبقت في هذا المجال كانت في بولندا .

- دراسة مناهج وطرق جمع المادة - (يوغسلافيا) دراسة وتكوين وتعريف الرقصات الشعبية - (المجر) منحتها لدراسة تكوين وتعريف ومرحلة الرقصات الشعبية - (رومانيا) منحه لدراسة مناهج تكوين الموسيقى الشعبية - المجر : منحه لدراسة طرائق والتصنيف والعرض المتعلق لدراسة الفنون الحركية .

مشروعات مركز دراسات الفنون الشعبية .

١ - عقد ندوة بالقاهرة موضوعها (الفولكلور والتنمية) وذلك على مستوى الوطن العربي .

٢ - متابعة إصدار دورية المركز العلمية

٣ - إصدار سلسلة اعلامية تتناول

المألوفات الشعبية بجوانبها المختلفة بأسلوب مبسط .

٤ - تنفيذ برامج تدريبية بالمركز الشعبية ستأخذ الاتجاه العلمي واتجاه العرض الموسيقي .

٦ - إلى جانب اجراء بعثات ودراسات عن أهم القواهر الفولكلورية .

الموسيقى والأغنية الشعبية في مؤتمر بغداد الدولي للموسيقى

شهدت بغداد خلال عشرة أيام
بين السابع عشر والسابع والعشرين
من تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٧٥
انعقاد (مؤتمر بغداد الدولي
للموسيقى) الذي يعتبر بحق ظاهرة
عالمية فريدة من نوعها .. أكدت على
الأصالة الفنية لكل أمة من الأمم
المستندة إلى المعاصرة باعتبارها
تشابكا جدليا مع العصر وليس ضيعا
فيه في زحمة عالمنا هذا الذي ينسحق
فيه الإنسان تحت ضجيج التكنولوجيا
المعاصرة .

والذي يهمننا من الجوانب التي
عولجت في المؤتمر .. هو الجانب
المتشمل بالموسيقى والأغنية
الفولكلورية باعتبارها أحد أركان
فنونا الشعبية التي تدوب وتتفاعل
مع الحس الجمعي للجماعير .. وتمبر
عن احساساتها وعواطفها بأصالة
وعمق ...

وكانت الجلسة الأولى والثانية
مكرسة لأحد ألوان العراق الشعبية
في مجال الغناء والموسيقى الذي تسميه
(المقام العراقي) ، فقد ألقى
البروفسور الستر أستاذ العلوم
الموسيقية في ألمانيا الشرقية بحثا
ركزا عن مدلول كلمة «مقام» في
مختلف البقاع وعلى اختلاف الفترات
التاريخية ، ذكر فيه (أن الاستخدام
العراقي لمصطلح المقام أقرب بكثير



الى النتائج الموسيقية السائدة من
الاستخدام المصري ، ولذا فانه محدد
بطريقة أكثر تعقيدا .

وقد أثارت آراء البروفسور
السنر سلسلة من النقاشات اشترك
فيها كل من رئيس الجلسة الاستاذ
أحمد شفيق أبو عوف وحبيب توما
(فلسطين) وشابريير (فرنسا) .
فقد ذكر الاستاذ أبو عوف بأن المقام
اسلوب معين من تنظيم السلالم
الموسيقية بحيث تعطي طابعا خاصا .

وأثار حبيب توما قضية وجود
أغان شعبية ومن نفس سلم المقام
متماثلا عن طبيعة المقام بعد ذلك .

فاجاب البروفسور السنر ان
الأغنية شيء والمقام شيء آخر حتى
وان كانت الأغنية من نفس السلم ،
وانه لا يمكن تقديم تعريف واحد
للمقام لان مضمونه يتغير بتغير
المنطقة والفترات التاريخية .

وعلى شابريير (فرنسا) على
النقاشات ... ودعا الى اعتبار المقام
من زاوية الجنس واعتبار صيغه على
أنها مجموعة أجناس .

وقدم السيد عبد الوهاب بلال
(العراق) موجز بحثه في المقام ، أثار
البحث اسئلة وتعليقات عديدة .
وسبق للسيد بلال ان نشر بحثه في

مجلة «عالم الفكر» الكويتية ، ومن
بين ما طرحه في هذا البحث مسألة
ابتكار مقام اللامي من قبل المطرب
العراقي محمد القبانجي . وهي مسألة
ليست واردة ، ولا تستند على أساس
علمي صحيح .

وقد اعترض الاستاذ منير بشير
«العراق» على ذلك حيث بين بأن مقام
اللامى وجد منذ (١٥٠٠) سنة ، وأيده
الاستاذ سالم حسين «العراق» ذاكرا
بأن مقام اللامي موغل في القدم وانه
يعود الى القرن التاسع عشر .

أما الاستاذ فيليب هيلالي فقد
ذكر بأن مقام اللامي كان يرتل في
الكنائس منذ القرن الرابع الميلادي .

ونحن نضيف هنا بأن مقام اللامي
ليس من مبتكرات القبانجي وسبق ان
نشرنا بأنه مقام (البوسيليك) الذي
كان موجودا منذ عهد العباسيين وقد
ذكر مواصفاته صفى الدين الارموي
المتوفى سنة ٦٩٢ هـ في كتابه «الأدوار»
و «الرسالة الشرفية» وفي كتاب
«الرسالة الفتحة وزين الألحان في
علم التأليف والأوزان» لمحمد بن عبد
الحميد اللاذقي المتوفى سنة ٩٠٠ هـ .

وفي البحث الثالث تناول الاستاذ
هاشم الرجب جانبا واحدا من جوانب
المقام : «الإيقاع والمقام» . وعرف
الكلمة بمعناها اللغوي ومعناها

الموسيقى ، ثم شرح اشكال الايقاع | وقال ان هذه الممارسة للمقام لا وعلاقتها بالمقام .

وطرح حبيب توصيا تعريفا من عنده للمقام باللغة الانكليزية توخيا لفهم المشاركون الأجانب ، في حين اثار المتدوب الهندي قضية تشابه مشكلات المقام الهندي والموسيقى الهندية بالمشكلات القائمة بالنسبة للمقام العراقي ، وأشار بأن الالتباس الحاصل في الترجمة ودعا الى توزيع البحوث لقراءتها بنوعين .

ودعا سليمان جميل (مصر) الى طرح أسس واضحة لدراسة المقام كي يستعين بها الباحثون . وهنئ الاسس برأيه ثلاث :

١ - الخصائص المميزة للمقام عن غيره من اشكال الموسيقى .

٢ - الاداء .

٣ - تحديد المقام بوصفه صيغة موسيقية .

واختتم هاشم الرجب مناقشة المشاركين بالقول ان المقام العراقي هو غناء محلي اما المقام الشرقي فهو سلاله موسيقية للتلحين ، وان المقام العراقي غنائي ومؤلف من اجناس ومرتب ترقيا متعارف عليه ، وله اصول لا يخرج عليها مع وجود اختلافات طفيفة بين المدارس المقامية ،

وقال ان هذه الممارسة للمقام لا تشبه ما ورد في الكتب القديمة التي تحدد المقام الشرقي بوصفه سلسلا للتلحين .

الاغنية الفولكلورية :

وحظيت الاغنية الفولكلورية باهتمام كبير من جانب المؤتمرين ، فقد كرسوا لها جلسة خاصة ، شارك فيها كل من الاستاذ عبد الأمير جعفر من العراق ببحث عن الاغنية الفولكلورية العراقية (١) كما شارك ب . ياول اولسن -الدنمارك - ببحث عن (التركيب الموسيقي لآغاني البدو) ، وانور عبد الكريم عن الاغنية الفولكلورية في بنغلاديش ، وشارك في المناقشات العديد من الحاضرين .

ولوحظ بروز اتجاهين فيما يتعلق بالموقف من الاغنية الفولكلورية وبالقدر نفسه فيما يتعلق بالمقام . وبالثراث التقليدي عموما .

وقد اعتبر الفريق الأول ان هذه المحاولة تخلخل تركيب المسرود الغنائي من الاساس .

وهذا ما ستكون له اثار خيرة على فن الامة المعنية وثقافتها وحضارتها بشكل عام . قد تؤدي الى طمس معالمها الخاصة .

وفي رأي السيد عبد الأمير جعفر
ويشاركه في ذلك عدد كبير من
الباحثين ، ان الأغنية الفولكلورية
جاءت ضرورة اجتماعية اسهمت في
ايجادها علاقات العمل والانتاج
والحاجة الوحية والنفسية للانسان .
ويميز الأغنية الفولكلورية عن غيرها
بخصائص ثمان هي :

١ - الأغنية الفولكلورية تعتبر
في أدق تفاصيلها عملا فرديا .

٢ - الا أنها تفتقر الى الصيغة
الذاتية الحادة التي تميز فن المثقفين
وينبغي على الدوام أن لا تحمل طابعا
شخصيا .

٤ - تكون مرتجلة في بعض
أنواعها ولكن هذا لا يعود الى السذاجة
والثقافية .

٥ - تستعين بالصيغ المحدودة
ولكنها ليست مسكونية .

٦ - وهي لا تستوعب قطاعات
واسعة من الشعب أي صلاحيتها
للقبول الفوري من جانب الجماعة .

٧ - اغتنازها من الطريقة
الشفاهية في التداول تحريرا
واضافة .

٨ - أن تؤدي وظيفة اجتماعية
مرتبطة بحياة الجماعة .



الموسيقى الدينية :

أما الموسيقى الدينية التي تعتبر هي الأخرى أحد مجالات الفنون التقليدية ، فقد كرس لها جلسة شارك فيها كل من الشيخ جلال الحنفي - العراق - ببحث عنوانه (التجويد من أقدم قواعد التوطئة في الموسيقى) ، وتحدث الأب فيليب هيلالي (الفاتيكان) عن أشهر مؤلفي التراث الديني في كنيسة المشرق .

ولقد أثار بحث الشيخ الحنفي بعض الملاحظات اذ ارتأى أحمد شفيق أبو عوف - مصر - توحيد التلاوة القرآنية ، فاعترض الدكتور رؤوف الكاظمي - العراق - معتبرا تنوع التلاوة ميراث عظيم ينبغي المحافظة عليه .

غير أن أكثر بحوث جلسة الموسيقى الدينية إثارة للنقاش كان بحث السيد سليمان جميل ، فقد أثنى ب . هود (من الولايات المتحدة) على طريقة الباحث . واستغفر أنور كرم من - بنغلاديش - عن علاقة الطقوس الفولكلورية بالطقوس الدينية فأجاب السيد سليمان جميل بأن (التراث الشعبي) هو في أصله طقوس الديانات البدائية الشعبية ، التي تطورت في ظل الديانات السماوية .

ونحن لا نتفق طبعاً مع الاستاذ جميل في هذا الرأي ، وإن كانت هناك في الحقيقة جوانب فولكلورية كالرقص الديني والتراويل والطقوس الدينية قد أُرِفَت التراث الشعبي وغذته فعلاً إلا أن اعتبار التراث الشعبي - هذا المفهوم الجامع الشامل - أصلاً لطقوس الديانات البدائية يرمته ، فذلك غير وارد . . . ولكن مسألة إدراج الموسيقى الدينية ضمن (الفنون الشعبية) فلا شك أن العلاقة تكون مقبولة وواردة وفق هذا المفهوم ، وبدون تحفظات .

الموضوعات والأبحاث :

أما الموضوعات والأبحاث التي قدمت للمؤتمر ولم تناقش ، ولكنها تستطيع ضمن كتاب المؤتمر الذي يوشك على الصدور فهي :

١ - الموسيقى الكلاسيكية العراقية وعلاقتها بالفنون الشعبية ببقية البلدان العربية .

٢ - أغاني شعبية عراقية .
٣ - الاتجاهات المقارنة في المقام العراقي .

٤ - الآلات الموسيقية في الفرقة البغدادية .

٥ - المقام العراقي عبر إذاعة بغداد .

٦ - آلة السنطور .

٧ - الآلات الموسيقية التقليدية
في العراق المعاصر .

٨ - فنون المتصوفة في الموسيقى
والرقص والغناء .

٩ - المحافظة على التراث
الموسيقي التقليدي .

١٠ - الموضع الاندلسي .

التوصيات :

وحظيت الموسيقى باهتمام كبير
عند صياغة التوصيات من قبل
المؤتمرين ، فمن بين تلك التوصيات :

١ - اقامة العلاقات مع المؤسسات
المعنية بشؤون الموسيقى التقليدية
في شتى انحاء العالم لتبادل الخبر
والتجارب في حقول الموسيقى
التقليدية .

٢ - نشر الموسيقى العربية
التقليدية على الصعيد الدولي .

٣ - اقامة مهرجان دولي
للموسيقى التقليدية باسم «مهرجان
بغداد الدولي للموسيقى التقليدية» .

وفي الواقع - كما يقول الاستاذ
منير بشير - أن أهمية مؤتمر بغداد

الدولي للموسيقى لا تنحصر فيما
اتخذته من توصيات ، بل في التقاء هذا
العدد من الباحثين والمعنيين بشؤون
الموسيقى العربية والشرقية ، وتبادلهم
الرأي في خصائص هذه الموسيقى
ودورها في الموسيقى العالمية ،
وتأكيدهم على ضرورة محافظتها على
طابعها الخاص المميز ، خصوصا في
الظروف الراهنة من تطور وسائل
الاتصال والضغط الحضاري والثقافي
الذي تعانيه حضارات الشعوب النامية
بهدف طمس شخصيتها القومية ،
وانقادها روحها الوطنية الأصيلة .

وإذا كان مؤتمر بغداد الدولي
للموسيقى قد كرس جانباً مهماً من
مناقشاته للموسيقى الشعبية ، فأما
يأتي ذلك عن وعي وإدراك لمعطيات
هذه الموسيقى وخطورة الدور الذي
تلعبه في مجال إبراز الحس القومي
وتوكيد الشخصية للأمة من خلال فنّها
الشعبي المعبر عن آلامها وآمالها .
وتحس نطمح إلى أن تثار مسألة الحفاظ
على أصالة الفنون الشعبية العربية
وصيانتها من التشويه والانحسار
في ظل الأرهاصات الفكرية والغزوات
الامبريالية التي تواجه امتنا العربية
وتهدد كيانها بالصميم .

(١) صدر للسيد عبد الأمير جعفر كتاب بعنوان «الأغنية الفولكلورية في العراق» لمناسبة

انقضاء مؤتمر بغداد الدولي للموسيقى عن وزارة الاعلام .

المجاملات الشعبية

ماجد صاحب العامري

او تعد . وسلورد منها في هذا الموجز الشئ .
الاكثر اهمية والاعم استعمالا . فتمتد في
ذلك على ما سمعته وجربته . فتركنا الباب
مفتوحا امام الباحثين لتكملة الموضوع وسد
ما جاء به من لغزات .

المجاملات انواع عديدة يمكننا تسميتها
الى مجاملات في حالات الاطراح . ومجاملات في
حالات الاتراح ومجاملات اخرى متنوعة .

وسنبدا بذكر المجاملات الخاصة بمناسبات
الطرح والفرح .

أ - الولادة :

البنون زينة الحياة الدنيا . وبهم يعظم
الجنس وتستمر الحياة ويعمر الكون . فلا
عجب اذا فرح الانسان بالاولاد . ويسارع
الناس الى من يرزق بمولود بالتهاني والتبريكات
فيقولون : امبروك ما اجلكو ريتك حين
المايشين ومن ابشاء السطاة ٠٠٠ ان شاء
الله يتربى يعزى وكثيرا تكون الاتراح
بالولود الذكر اكثر منها بالانثى . حيث
تكون التبريكات اشد حرارة . لكنهم

انهامنة الحياة ان يتعرض الانسان خلال
وجوده فيها الى مناسبات لمره واخرى تعززه
ولقد جرت العادة ان يشعر من يعيشون معه
بشعور فيفرحون للفرحة . ويحزنون للحرز .
ولقد ليالىخ اننا قلنا انهم يعيشون بنفس الفرح
او العزن وانما يعبرون عن ذلك باللفاظ
ومبارات معينة مختلفة حسب المناسبة يمكننا
ان نطلق عليها المجاملات . وتكثر استعمال
هذه الالفاظ او المجاملات كما نسميها أصبحت
وكانها : عادات او اعراف تعود عليها الناس
في معاملتهم مع بعضهم . ومفاهيم لدى قلوب
الانسان والتعامله في مجتمعه . وواجب
اجتماعي يقتضيه الظرف ويمليه الواقع .
ففي المثل الشعبي الذي يقول الاقيني ولا
تفديني . دلالة على حب الناس للمجاملات
وقد ان الانسان يفضل ان تلاله بوجهه
بوجه بشوش - بسبح لى خلقه دون طعم
وشراب من ان كدعه على منصف ظهر بها لذ
وطاب وانت مكشر الوجه - وجهك ما يضحك
للزليف السفن - . وكذلك المثل الشعبي
القليل بالكلمة العلوة يتطلع العجبة من
موكرتها . دلالة اخرى الكيلة على سحر الكلمة
العلوة والرها في النفس البشرية .

والمجاملات الشعبية اكثر من ان تحصى

يضلون للتهنة بالانثى . الله يسبلها بثوب
الستر . الحمد لله على سلامة الوالدة ،
ويقولون ايضا انه لا دخل للمرأة بما انتجت
انما الذكور والاناث من الله وذلك للتخفيف
عن الام . والقصد من تلك المظاهرات والضحك
من عباراتها وهو ان لا يفهم الله بذلك
المولود ، وان يتربى بعزمه وفي كفهم وهم
في سعة من العيش ويعيشون عن كل سوء .
وكذلك ان تربي بناتهم في جو من السرور
والطمينة وهذا غاية ما يتجناه الانسان
لديته ، وعادة ما تكون هذه التبريكات
مشروعة بنقود عتيق او نقدي تعتبر كقرصة
محدودة في مناسبات متشابهة .

ويرد اهل المولود على المهتين بقولهم :
الله يبارك ببيكو . . . تعيشوا ويعيشوا اولادكو
... عزكو دايماً . . . الله يعوض عليكو
ويجيكو مثله ان كان ذكرا او الله يعرض
عليكو بالولد . . ان كان المولود انثى .

ب - الزواج :

يعتبر الناس الزواج نصف الدين .
ويصلونه نعمة من نعم الله الكبرى وهو
بالنسبة للمتزوج بداية عهد جديد يتم
بالاستقرار والتخطيط لتقبل عانى . الفصل
ولا يقتصر الفرح على المتزوج بل يشمل
الله وابوه وجيرانه وجميع اعارقه واقاربته .
وسندكر هنا ما يشارك به هؤلاء من الافراح
للمتزوج في حالات الزواج المختلفة .

١ - الخطبة :

يسارع الناس بالذهاب مع الجاهة

المتوجهة الى بيت والد العروس حيث
يقاوضونه شعورا مع العريس لتقبل المهر
ما امكن . الى ان (يقطعوا قطيعات العروس)
فيتربون القهوة ويقدمون التهاني فالكين :
« ان شاء الله عقبال الفرجة الكبرى » اي
الزواج .

٢ - خطبة العرس :

وعندما يقترب موعد (القرى) وهو طعام
الزفاف . تستعد بنات وبناء القرية للذهاب
الى الثابة المجاورة لجلب الخطب الذي
سيستعمل للطبخ وغالبا ما يرالفهن رجل
ممن من اهل العريس لتقطع العيدين
الفليضة ولحمايتهن مما قد يتعرضن ، وبعد
الانتهاء من الخطبة يرجعن الى دار العريس
في موكب جهيل تنظمهن اكثرهن خطبا
وهن يقرن :

■ حاكم يللي بالرايا

واسمح لنا بضرب الصوايا

يا حاكم يللي بالحمود

واسمح لنا بضرب البارود

لينا يا بنات الفم لينا

يا فرح اجديد وتهلّل علينا

وما ان يصلن القرية حتى ينتظمن بطابور
تنظمهن اكثرهن خطبا وقد نصبت على
حزمتها راية بيضاء تلالوا بالخير . وتستطيع
النساء ذلك ان تسمح لطلاق البارود وقد تارت
من كل جهة مشاركة منهم بالافراح .

٣ - ليالي التعليلة :

يجتمع أهل القرية قبل موعد الزفاف
ببضعة أيام ويعتفنون حلقات الدبكة ، وزيادة
في مشاركتهم الأفراس يجلبون . اللكوس .
لأنه قد العريس على الوجه الكامل .

٤ - ليلة العدة :

في تلك الليلة يشتد فوج السجدة
ويستهرون في الدبكة الى ساعة متأخرة من
الليل . وعند انتهاء الدبكة يتأخر اقربان
العريس للقيام بعملية الحنا . غيتقدم الصنف
بالعريس ليمين العريس على انظم الحاني
خاصة لتطلق من حناجر الشباب الذين
يرددون مع بعضهم .

سهل بخونه و بعد ابدت بخونه
شهره چنابيل المصطب تصوي على جلونه

دخلت الستات تفرج على انجاسة
وانه (فلان) مرتكي ورايه على راسه
اما البنات فبقين عند تحنية العروس .

أني يا لي غيبتي لي فطاني
طلعت من الدار ما وجدت حياتي

لم يَأْخُذْ لِي لَمَسُ لَيْلِي
طَلَعَتْ مِنْ أَلْبَابِهَا وَدَعَتْ أَمَّا جِيلِي

٥ - في ليلة الدخلة :

في تلك الليلة يذف الشباب العريس
ويتجهون به في احياء القرية . فتقوم
النساء برش الملح عليهم لتع العين عنهم
وكلمة مروا من امام دكانة يقوم التاجر
بنثر حب الخس وبرش زجاجات الطمر

تعبيراً عن فرحه ومشاركته لهم ، ويكون
الكتاب يصفون بمثل هذه الألفاظ .

يا فلان حنا عزونك
جلابيك يوم البيع

وَنَ مَا بَعَثَ هُنَا نَبِيَّ
بِرْخَى لَمَنْ مِّنْ بَنِي

يا يمه نكلي مهرتي
نكلم وتا خيالها

جهزتها برج حريرو
ويش النعمان اصلاها

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

واللي بعادي نيقنا
نقطينه بسبوننا

وفي تلك الاثناء تكون فتيات العريس قد ذهبن الى دار العروس وحممتها والبسها بدلة العرس وجلسن ينتظرن وفد اهل العريس الذي لا يلبث ان يقدم فيستقبلهم والده العروس ويقومون بطبخ عشاء الطال وعشاء لهم لم يافن لابتته بالخروج فتختي النساء .

قومي اطلعي قومي اطلعي من حالك
وہمنا دہمنا حقوق اہمنا وحالک

قومي اظہار قومي اظہار عن يہا
وہا ہما حقو اسو وہما

ثم يقوم شقيق العروس بتزيين اخته
على فرس ويسير وراء العروس بالانغانى التى

المجاملات الشعبية

فتوفد الثريان ويشارك الناس بأعداد الطعام على مختلف أنواعه وعادة مما يكون هذا اليوم يوم جمعة فيخرج والد العروس من الصلاة حالا ويتصدى للجميع بقوله الملقوا بأجملات عليكم جرة الله للفنا وجرة الله ما ترد هذا اذا لم يكن له دعاهم من منازلهم او قام بتوزيع الكروت عليهم ، فيتوجهون الى منزل العريس ويتناولون الفداء ثم يسلمون على العريس ويباركون له بقولهم مبروك بالرفاء والبنين وينقلونه كل على قدر طاقته ، فيقال لهم ردا على تهنتهم : الله يبارك ببيكو . عقبال عند اولادكو . وعند النقود يقال .. ان شاء الله مردود على اولادكو .

ج - اعيان الميلاد :

فل ان نجد مثل هذه الاحتفالات في القرى والاعياء الشعبية ، فلان وجدت فان الثريان الشاب هو الفتاة يحتفلون بميلاده باعتباره يودع علما ويستقبل آخر يتاملون فيه السعادة فيفتنون له ويقولون عيد سعيد ، عمر حديد عقبال مية سنة فهد عليهم بقوله الله يبارك ببيكو ويسعد ايادكوا ... جيبا ان شاء الله .

د - المناسبات والاعياد الدينية :

وتكون الافراح فيها عامة يحتفل بها الكبير والصغير والفني والفقر ، ويصدق المعتقلون بها انتماهم لدينهم واعتزازهم به ، ويهتفون بعضهم البعض متمنين السعادة والفرح والبركة والسلامة من كل شر واذى ، وتكون الفاتحهم في هذه المناسبات ... كل سنة وانتو سالمين ، وكل عام وانتو بصر . وهذا الفصل ما يتمناه

تروح عن نفس العروس التي غادرت الى دار اهلهما ويخين .

لومي اطلعي لا تطللي

واهلك ملات المصالي

لو

من ظا الليوان دوري يالانه من ظا الليوانى والعلو حزنانى صديك يرح والطوحزنانى

او

مشوها عالسجايد يا فلانة

مشوها عالسجايد يا لالا

عليه وبنت اجويد يالانه

عليه وبنت اجويد لا لالا

مشوها بيدتها يا فلانة

مشوها بيدتها يا لالا

غالية على اخوتها يا فلانة

غالية على اخوتها يا لالا

وبعد توصيلها الى دار العريس ينصرف الجميع وكلهم فرحة وامل بهذا الزواج .

٦ - النقود :

ما ان يطلع نهار ليلة النخلة حتى يكون والد العريس والفريه قد انهوا ذبح اللبائح ،

الانسان في حياته ليرد عليهم ... وانتو
بغير ... وانتو سائلين ... الله يعيده علينا وعليكو
بالصحة والسعادة .

هـ - التهنة بعودة غايب أو سجين :

يفرح الناس بعودة غائبهم فرحا شديدا
باعتبار ان «الفرة بتصبح الاصل» وان «الغائب
علمه معاه» ولا يعرف متى يعود او هل يعود
ام لا ... فبعودته يلتئم التعل وتعود المياه
الى مجاريها ... وفيهم الاهل الاحتفالات ويقبلون
التهاني من المهتئين الذين يقولون ... الحمد
له على السلامة ... الهنية بعودة ابنكو ومن
غاب وحضر عنه ما غاب فيقال لهم انه يسلمكو
ويسلم اولادكو ... الله يهنيكو ولا
يبعد لكو حبيب ولا قريب ... غيال ما يرجع
لغايبكو ...

ولي حالة تكون العالة سجيننا فانهم
يقولون : [] بهمك السنين للرجال .
و ... عمر ما سجين تكسر عظمي
فيه . فرد عليهم بقوله : الله لا يوريكو عكروه
وعديكو شر اللابزات (المصائب المفاجئة) وفي كلتا
الحالتين يتسابق الاطراب والاصدقاء الى دعوة
العالة على الولائم وبعد انتهاء الفورية يقوم
هو بدعوة كل من دعاه .

و - التهنة بنجاح طالب :

منتهى الفرح عند الانسان ان يجد نفسه
ناجحا وحظوفا في دراسته وحياته . ولذلك
يحتفل احتفالا كبيرا كلما حصل على درجة من
النجاح او التوفيق في الحياة ويكون من الواجب
على معارفه واصدقائه ان يهنئوه ويباركوه

بنجاحه . وما يقال له ولا عنه في هذه المناسبة
مبروك نجاح ابنكو ... من زايد لزايد ...
منها للي احسن منها ... متعين له ازدياد
التقدم والنجاح ... فبرد عليهم ... الله
يهنيكو ويباركوك بيو غيال عند اولادكو ...
هالما (هنا) تربيونكو ... اي تربية القانعين
هتالكم فيقول المهتئون استغفر الله ... هالما
تربية الداعكو الله يسلمه ليكو ...

ز - التهنة بلباس جديد :

واللباس له دور في هذه المجالات التي نحن
بصددنا باعتبار ان الثياب زينة وجمال وستر
للجسم . وعندما يلبس الانسان ثوبا جديدا
يبارك له الناس بقولهم مبروك هالتوب يسا
فلان ... ان شاء الله ملبوس اعز ... تقطعه
وتهربه بمرق العافية اي يثنون له طول العمر
حتى يغير هذا الثوب ويلبس آخره وهو لي
صحة وعافية فبرد عليهم بقوله الله يباركوك
ويديم عزكو ... مقيم ... او جبل ايديكو ...
معبرا بذلك عن اعدائه لهم فمنهم من يقبله
ويقول وصل هذا بركة منك ، او يرفضه
ويقول ما بلبسه اعز منك .

بكلاد لا يمر يوم بالانسان دون ان يصاب
بشيء ولو قليل من الهم والتكد ، والمصائب
التي تصيب الانسان كثيرة جدا وكما يقال لي
المثل الشعبي : اكثر من الهم ح القلب او
متين لك تصب اليال قال يسر الله لدليل
على كثرة هذا المصائب . وفي مجملتها الناس
للمفجوعين والمصابين ومواسيتهم ما يخلصف
عنهم من هذه المصائب ويهون من شأنها ومن
جملة المصائب التي تمر بالانسان ما يلي .

١ - الموت :

يرحم ما فقدتو ... يستلم راسك ...
العمر للياقين ... عظم الله اجركم ...

والمقصود من هذه العبارات يكون : ان
يرحم الله الميت ويدخله فسيح جناته ويضاعف
اجر ذويه على مصيبتهم بقلبيهم القالي وتحملهم
مثل هذه المصيبة العظيمة . ويتمنون للاحياء
منهم العمر المديد والسلامة من كل اذى .
ويكون رد اهل الميت على المعزين بقولهم ...
ما تلفتوا غالي ... راسك باقي ... عمره
باقي ... شكر الله عليكم ... اجره عند الله
عظيم ... لا اراكم الله مكروها بعزير ...
يقولون هذا وهم يتمنون للمعزين ان لا يلقوا
عزيزا عليهم .. شاكرين اياهم على تحملهم
مشاق السفر وما جلبوه لهم الى الدالة كالسكر
واللهوة واللبالج وتسمى «سايقة» حيث تذيب
نفس المعزين .

٢ - المرض :

بشايق الناس لعيادة المرضي لواسائهم
والتعطيل من الاعمى - وكلمها كان المرضي
شخصية مهمة كلما كان الزوار اكثر والهدايا
المن (الغنى كل الناس بتقبله) ومن المجاملات
التي يقولها الزوار للمريض .. سلامتك يا
فلان او يا ابا فلان ... ما عليك شر ...
مشاي ان شاء الله ... وذلك لتشجيعه وتمنى
الشفاء له وما يضاف ايضا ولايهكم يا رجل
... المؤمن الله بلوى .. بها اشوية صبر ..
ومن تمام المجاملة ان يظهر الزائر بظهور
المتكامل وان يقوض في احاديث سارة ومرحبة
ويتحاشى الحزن وقصصه لتلا يزجج المرضي .
ومما يرد به للمريض على زواره .. الله سلفكو

بالرغم من ايمان الناس بان الموت حق
وانه قضاء من الله الا انهم يحزنون كثيرا لفقدان
احد من اقاربهم او اولادهم ويقال في مثل
هذا المقطار «الموت كاس على كل الناس» و
«الموت ما عنه فوت» ويقال ايضا «يا مرجا بك
يا موت» ويكون الحزن على مصابهم اكثر من
فرحتهم بمولودهم ويقال عن الميت ما راحت
نفسه بكيس الميت اما من يتحمل المصائب والالام
فهم اهل ذنوبهم وهم الذين يتقبلون التعازي
من دوحه . ويمكن تقسيم مجاملات الناس في
مثل هذه المناسبة الى ما يلي :

١ - الجلوس عند المنزلة لوداعه الوداع
الاخير .

٢ - في الصباح يهب الجميع الى حضر
البر .

٣ - يستنح معظم اهل القرية عن الذهاب
الى العمل ولو كان بالذهب حتى يتم دفن
الميت .

٤ - التعزية على المقبرة .

٥ - دعوة اهل الميت من عن المقبرة
لانشغالهم عن اعداده في منازلهم وكذلك لوسايل
مصر الطعام الى نساءهم في منازلهم .

٦ - المشاركة في فتح الدالة لمدة ثلاثة
ايام مع جلب كميات من السكر والهوة وغيرها
ويكون المزاء بجميع حالاته بقول المعزين لآل
التولي ..

المجاملات الشعبية

البعض وهي كثيرة وستوجد هنا بعضا منها
حسب أهمية وعموميته .

١ - بعد الطعام :

إذا فرغ الضيف من الطعام يقول لعزبه
سفرة ثانية ... بخلف ... بالافراح ...
عمار ، متمنيا لعزبه دوام النعمة وأن يموضه
الله خللا لها ويعمل مثلها في الافراح ... ويقال
أحيانا مردود عليك أي أنه سيستبدل من
دعوته ... لأن العزومة عند الرجال لفرقة وعند
الانثى صدام فردد عليه العزب بقوله اكل
منها ولك عتدنا مثنا ... صحتين عمل للبك
صحتين وعافية ... به العافية ... مجازي
الهناء متمنيا لضيفه أن يكون طعامه مصدر صحة
وعافية عليه وأنها أباه أن لا تكون الأول
والآخر .

٢ - بعد الشرب :

المشرب الانسان ، أو غيره وحمد الله
وجب على جليسه أن يهنه بقوله هنيا ... أو
الهنية ... متمنيا أن يكون شرابه هنيا مريئا
ذلك لأنه من الممكن أن ينص الانسان بشرابه
وقد ينقضي عليه فردد بقوله الله يهنيك أو الله
يهنيا ويهنيك ويرحم والدنيا ووالديك من
الجنة والنجم .

٣ - بعد العطاس :

إذا ما عطس الانسان يقول الحق والعهد
به اعتقادا منه بأن العطاس من الرحمن كما أن
التنقيب من الشيطان ، وبطائه يتخلص من
الوقاذ والجرائم والأوساخ المجنعة بغيانبيه
فيحمد الله على ذلك فيقول له من يسمعه رحمكم
الله فردد عليه الهيا والياكم الله أو رحمنا

ما تشوفو شر ... الله يخليكو ويشليكو ...
الله لا يورجيكو عكروه ... متمنيا لزواره السلامة
وأن يبداهم الله عن كل داء وسوء .

٣ - السجن :

كثيرا ما يرى الانسان نفسه وبين عشية
وضحاها رهين أحد السجن . اما قلما او
وشاية من حسود او دلالا عن حق أو نتيجة
عمل مشرف نزل هذا يتهاوت الناس على زيارته
وحمل الهدايا اليه ومجاملته وتكون المباريات
في مثل هذه الحالة ... ولا بهمك باللائ ... احتا
وراك اولادك اولادنا وبينك بيننا . مشربين
أباه أن لا يشغل بأكه على مصاريف أهله
لأنهم سيقومون بها ، ويقال أيضا للتخفيف عنه
... السجن للرجال ... عمر ما سجن سكر
عقلي فيه ... يا ما في السجن مظالم ...
الله يجازي الله كل السبب ... ابن الحرام لا
تترد يقع لحاله ... وذلك لاشعاره بأنهم معه
وأن ينسوه وأنه سيفرج عنه مهما طال سجنه .
ويكون رده عليهم ... الله يفرج عنكو كل هم
وخيق ... اعلى ييكوا كبير شاكرا اياهم على
زيارتهم له والتخفيف الاله .

حالات عامة مختلفة :

هناك كثير من المواقف والمناسبات عدا
الافراح والاتراح التي يعامل بها الناس بعضهم

ودرحمكم الله وهو تمنى التواب والرحمة
للمطرفين .

٤ - بعد الوضوء :

إذا انتهى الإنسان من وضائه للصلاة ،
يقال له ... زعم ... أي أن شاء الله
تتوفا من إثر زعم في مكة المكرمة بمعنى
تؤدي فريضة الحج وهي الفريضة الطمعية
عند المسلمين ، فرد عليه . جميعا ... أو ...
صعبة جميعا أي نحن وإياكم . وتذكرني الآن
طرفة عن أحدهم أنه قال له صديقه ... زعم
وحيث أنه لا يعرف الجواب أجابه بقوله ...
زعمنا وزعمكم الله على غرار رحمتنا ورحمكم الله .

٥ - بعد الصلاة :

إذا فرغ الإنسان من صلاته وألقى التحية
على القوم الذين يجلس معهم يقولون له ...
الله يقبل ... أو تقبل الله ... لأن الصلاة بين
أمرين إما أن يقبلها الله من عبده إذا كانت
صحيحة أو يصلح بها وجه صاحبها إذا كانت
غير كاملة الشروط والأركان . فهم يشتمون أن
تكون صلاته مقبولة فرد عليهم بقوله ... الله
يقبل منا ومنكم صالح الأعمال . وفي هذا
دعاء للمطرفين . ويقال له أيضا حرما ... أي
إن شاء الله تصلى في الحرم الشريف بمكة
بمعنى تؤدي لفريضة الحج فيقول : جميعا : أي
نحن وإياكم .

٦ - عند الاستيقاظ من النوم :

إذا استيقظ الإنسان من نومه يقال له ...
نعيمًا ... أو ... صبح النوم . لأن التنايم
كالميت فكان الحياة عانت إليه عند صحوه ، وقد

يرى في منامه أحلاما مزعجة تكثر عليه نومه ،
فيقولهم له صبح النوم يهشونه باستمرار
حياته وبسلامة نومه وصحته . فرد عليهم ...
دانت الحبة ... أي استمرت حياتنا وحياتكم
بكل سرور وحناء .

٧ - بعد الحمام والحلاقة :

يقال لمن ينتهي من حلاقة ذكته أو رأسه ،
أو يخرج من الحمام ... نعيما ... لأن إزالة
الأوساخ والشعر الزائد من النعم والخير على
الإنسان لأنه ينعكس النظر الجميل والهيئة
الحسنة . فرد عليه بالقول ... الله ينعم عليك

٨ - بعد قضاء الحاجة :

يقال للإنسان إذا قضى حاجته ... شوقيتم
... وذلك لأن التخلص من الفضلات الإنسانية
فرح وشقاء له . كذلك فسد بصاب بالعصر
والإحتياض مما يسبب له ألما مبرحة أو يلقي
عليه نتيجة ذلك فيقولهم شوقيتم هو نهضة
بالشقاء من ذلك الناء . ويكون رده بقوله ...
رده بقوله ... شوقيتم أي أنه يتنقى لهم
العالية أيضا ويشكرهم على انقيادهم بالشقاء
له الخ .

التحيات :

الله التحية أو السلام سنة على الإنسان
ولاجابة عنها لرضي والتحية اشعار من ملقيها
بالأمان والسلامة واللحبة على من أقيت عليه
وهي انواع :

١ - السلام عليكم :

تحية تلقى على الإنسان تبلغه أنه في أمن
وسلام وعهد من الذي ألقاها عليه فيستبشر

المجاملات الشعبية

الضرر يلقيها عليك أخاك أو صديقك صباحا
لتقل طول نهارك سعيدا . ومساء . لتنام وانت
تعلم بالاحلام السعيدة ايضا . يكون الرد ..
صباح النور .. فقه يسعد صباحك .. وكذلك
في المساء .

٥ - الاستثناء من التحية :

هناك حالة يستثنى منها لقاء التحية حسب
اعتقاد الناس . وهي في حالة ما اذا قدم شخص
على قوم ياكلون . يقول بدلا من التحية
« لا سلام على طعام » وذلك لان رد السلام عنهم
او قيامهم لمصافحته يلهمهم عن متابعة الاكل
ويسبب لهم الانزعاج . ويقال ايضا عنهم ..
اي عسى ان يكون طعامكم هنيئا عليكم .
فردون بقولهم .. منهم اي تفضل على الطعام
وكن واحدا منهم (منا) وقد يقال له في كلتا
الحالتين .. انطع فالك .. اي انت معطوف
لتقدم وشاركنا في الاكل .. او يقال .. حماك
بتحك . لان الذي تحبه حماته يكون معطوفا
وسعيدا ايضا . ويكون رده على عرضهم ..
فالكو زين اي الله يسعد حقكو - فاذا كفن به
حاجة للطعام يتقدم وياكل الاكلا خفيفا مشاركة
منه وحتى بمالهم ويحاول القيام فيقال له
(عبارة الشيطان اربعين لفظة) فيجيبهم .. والله
ما ظلي فيه نفس .. الله يظلفه عليكم
ويجلس على الفراش . واذا لم يكن به حاجة
للطعام يقول ... والله توي (الآن) صاغر عن
الاكل ويجلس على الفراش حتى ينتهي القوم
من الطعام ويخلعون ايديهم . عند ذلك يقوم
من مكانه ويصافحهم فردا فردا ويجلس
الجميع .

بذلك ويرد بقوله وعليكم السلام . اي ولك
منى مثل ما يلفظه من التحية . وقد يزيد
عليها بقول وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته .

٦ - مرحبا :

تحية يلقيها الانسان وهو يطلب المكالمة
الرحب التواضع من اللها عليه او يتمنى له
مثل ذلك . فرد عليه بقوله ... احلا وسهلا
اي لك ما طلبت من الرحب والسعة وكانك
بين اهلك .

٧ - عافية :

اذا مر الانسان على قوم يعملون وقد جهم
التمب . وبحاجة لمن يشمر مهم ويروح عنهم
ويبسطهم بالكلام . يلقي عليهم التحية
بقوله .. عافية ... العوالي ... صح
ابدانهم .. وكلها دعوات يطلب الصحة
والعافية وسلامة الجسم ليتمكنوا من مواصلة
امالهم . فردون بقولهم .. الله يظفك ..
الله يزيدك عافية ... وابدانهم .. شاكرين
اياء ومتعين له الصحة والعافية ايضا .

٨ - صباح الخير ومساء الخير :

تحية تدخل التناول والامل مع الانسان
في بداية يومه ونهايته . لانه يتناول بطبعه
الكلام الحسن . وهو احسن من كلمة صباح

الفكرة العامة

ترجمة

د. حسين جمعة

لو التشكي من النصيب القاسي . ويكون صوت ونغم النشوة اليأس الموحشة المفرج السريع مما حاق بالنفس المنطشة من مدام فطرح . هذا هو مضمون الأغاني الشعبية الروسية في غالبيتها . ان هذا المضمون يتكرر هو ذاته تقريبا . فلا وجود لتنوع الاحاسيس وظلالها ، والفكرة تنطص في الاحساس البسيط الرتيب ان هذا الشعر افضل دلالة من التاريخ ، في الوجود الداخلي للشعب ، ويمكن ان يكون معلما على وطنية الشعب ، ودلالة على انسانيته ، وبراءة لروحه . ان هذا الشعر أصم ، ولا يلمد الأمم الاجنبية ، وهو مفهوم لذلك الشعب الذي تولد فيه . وهذا شبيه بلعنمة الظل ، اللعنمة التي لا يلهمها ولا يعيها سوى انه العانية .

وطبعي . ان يعود لحمل بداية أي عمل شعبي فنرد الى شخص واحد دفعت المصيبة او البهجة فجأة الى الغناء ، ولكن هذا الشخص اولا ، التاظم او كما يقول هو نفسه المركب للأغنية ، لم يكن يظنه انه شاعر ، وكان ينظر الى صناعته لا كصناعة ، وانما كشغل من لا عمل له . ولما نيا ، عندما انتقلت الأغنية من لساق الى آخر حدث عليها تعوير وتغيير ، اما زيد عليها او انقص منها ، اما تحست وانما

وتشكل الشكر وتحول مؤخرا الى شعر فني يدل الشعر الطبيعي والشعبي . واذا كان الشعب له ابتلي بعهد الاسطورة والفروسة في حياته وبلى في ظلهما . فلن يصحو وعيه . ولن ينتقل الى المرحلة الوطنية البنية على التطور العقلاني . بل يتحول الى جماعة قائمة على الاسطورة ويبقى في نطاق لادبعه الطبيعي الذي لا ينهض الوجود العالسي والروابط الأبوية - عندئذ لا يمكن ان يكون لديه شعر فني . ولا رواية ولا دراما . والملحمة عنده هي الحكاية الشعبية والأغنية التاريخية . التثنى تعالان طابعا خرافيا كذلك .

ان اي شعر عاطفي (ثري) (حتى ولو كان وطنيا) لاي مجتمع لم يع نفسه بعد يكمن في الأغنية هو - بث العذاب البسيط او الفرح السالاج في نطاق الروابط العائلية والاجتماعية الفسقة والمعدنة . وهي (الأغنية) لا تصو شكوى لامرأة المحترقة عن القلب المحب . وارتفعت على الزواج من شخص مكروه وغير محبوب . او حين للوطن . او احتراق وذوب قلب في الغربة او معاملة بربرية تلفتها الزوجة من الزوج او العمة . اذا كان بطل الأغنية رجلا - عندئذ تكون ذكرى العشقة . وبغض الزوجة ،

للشعر الشعبي

شبهت طبعا مستوى وجود او غياب الشعر الشعبي لدى هردي الأغنية . اذا لم يكن الشعب يعرف الكتابة - فان العمل الشعري - بالفردة - يحفظ في ذاكرة الشعب وينقل شفاهيا من جيل لآخر . اما اذا كان الشعب يعرف الكتابة - فان العمل الشعري يحفظ في ذاكرة الشعب ويعيش على لسانه . لأن الشعب لم يتم حتى الوعي الذاتي ، وكان يعتبر امتهاا لأن الكتابة العظيم الاشتغال . بالبردة من الفاس والمبالغة ، أي الاشتغال بالشعر .

والآن . ان لنا ان ندخل الى راحة الملاحم الشعبية الزكية - ملاحم مدينة نوفورود ، منبع القصيدة الشعبية الروسية حيث تعدت من هناك حتى قيم ومعايير الحياة الروحية . ملاحم نوفورود قليلة - انها اربع ملاحم فقط . لكن هذه الملاحم الاربع تقف على رأس الملاحم جميعها من حيث القيمة الشعرية ، ومن حيث جوهر مضمونها . انها المفتاح لتفسير جميع الشعر الشعبي الروسي ، كما انها المفتاح لتفسير طابع الحياة الروسية .

ان حادثة ملاحم نوفورود معروفة ، انها اربع ملاحم فقط . الثتان منها تدوران حول بطل واحد ، والمملحتان الاخرتان تدوران حول بطل آخر . وعليه ، فان هذه الملاحم الأربعة

تغني ببطون فقط . حوار شعر ! لكن ، عندما ندقق في مضمونها وروحها ، نرى امنا صورة جلية للفكر الحكايات الروسية الاخرى : اذ نرى عالما خاصا وجديدا ، تتدفق منه اشكال الحياة الروسية وروحها ايضا . كما يتفجر من هذا العالم الشعر الروسي . كانت مدينة نوفورود النقط البديل للحضارة الروسية ، ولانكسار الحياة الاجتماعية والعائلية في روسيا بشكل عام . اذ يمكن استرجاع كل هذا بوضوح من ملاحم نوفورود . لك بتعين علينا ان نبدأ بتعليم مضامين هذه الملاحم ، نستمد منها المبادئ التي تساعدنا على اطلاق الاحكام ، واستخلاص النتائج .

يشفي الاعتراف بان نوفورود ظاهرة معقدة ، لها تأثير هام حتى على ليرة موسكو لقد ولدت التجارة في نوفورود الثروة ، والثروة ولدت روح الرخس والمرح . والشجاعة والقدام الشباب ومن هنا تكون في نوفورود جنس ذو قابلية لمربية واصيلة . وظهرت استغرافية الثراء التي تملك اشكالا حياتية خاصة بها ، ومراسيم خاصة ، وعادات وامرأى اجتماعية خاصة ، واخلاقيات اجتماعية وعائلية خاصة . ان جماع هذا كله كان شكل نمط الحياة الروسية . كانت نوفورود غنية وقوية ومتطورة في انهاء روسيا . بينا كانت روسيا نفسها انذاك فقيرة ، ومستطعة ، فلم

يكن فيها تجمعات بشرية ولا أي شعور بالوطنية حيث لم يكن بإمكانها الركون إلى التفرق والكسل ، ولا اللجوء إلى الاقليم أو العريضة ، فقد مزقتها النزاعات الداخلية ، ومن ثم التفرق .

كانت نوفغورود مدينة ارستقراطية ، بمعنى أن سكانها فئة حلزت على الثروة ، والتفت الكثير منها على نزواتها : لأن الارستوقراطية لا توجد بدون ثروة والثروة تولد كثيرا من النزوات والاحتياجات . وحب الراحة ومراعاة التقاليد المتبعة ، وإذا لم يكن بالإمكان السمو بالروح عن الطبيعة السيئة ، فإن بالإمكان نالها الحسد من الظفظة الخارجية .

ومنح الروح مجالا واسعا ، وتنفذا في نطاق التكوين العياني والاجتماعي ، لأن الثروة تحرير الإنسان من الاحتياجات الدنيئة ، والاحتياجات والاعمال الحياتية . لذا ، فنحن نظن أن قواعد السلوك الروسية ، وطقوس الافراح وغيرها قد تشكلت أولا في نوفغورود . ومن هناك انتشرت وانتشرت في جميع أنحاء روسيا مع بطائم الكاثوليك والبروتستانتية . نحن نتحدث هنا عن شمال روسيا الفخري والظفر ، والذي كان مركزه مدينة فلاديمير . ومن ثم موسكو . إذ انفسخ شمال روسيا عن جنوبها بحدثة . وتحول فيما بعد إلى ما يسمى بروسيا الصفراء . وهي تماثل دولة كييف التي لم يجمعها أي شيء ، بالشمال . ووضح جدا أن نمط الحياة الاجتماعية في شمال روسيا قد تكون وتطور في نوفغورود . وآخر دليل على ذلك هو الملاحم نفسها ، التي تذكر الأمير فلاديمير العظيم وقد انتزعا إليها سبطا . إذ لا تحتوي هذه الملاحم على أي شيء يمس شعرا الجنوب الروس . وليس هناك ما يجعلها لا من حيث الخلق ولا من حيث اللون ب

خاصة جيش النوريف . فهي تحمل كل صفات نوفغورود من حيث الخلق والتميز ، والمهجة واللون . وأخيرا لأن أبطال هذه الملاحم من التجار مثل ايفان غوستين الابن وغيره .

وواضح كذلك أن ملحمة طاسيلي بوسلافيف هي من ملاحم نوفغورود - هنا لا شك فيه . لكن ، إذا قلنا هذه الملحمة بمجموعة حكايات الإبطال زمن فلاديمير - فستجد أن هذه الملحمة ، وهذه الحكايات وكأنها من صنع شخص واحد . ويستدل من ذلك أنها جميعا وضعت في نوفغورود فعلا - وأن حكايات الإبطال التي تدور حول فلاديمير الشمس الحمراء ، قد كانت استذكارا للوطن السابق .

لقد بحث هذا القادم من جنوب روسيا بعد أن تحول إلى تاجر في نوفغورود ، الحكايات الخرافية الشعبية عن وطن البساطة طيفا لتصوره ومثله الحديثة عن حياته الجديدة في وطنه الجديد . لذا ، فقد تناول من الخرافات الأسما ، فقط وبعض الصور الباهتة - إلا أن فلاديمير الشمس الحمراء هو ذكرى شعبية ، مثله مثل دوناي ، الذي كان يطقن شواطئه يوما ما . لقد بقي دوناي في الأغاني تذكارا أسطوريا ، وتحول فلاديمير أمير كييف العظيم إلى ملاحم نوفغورود إلى تاجر لري استنادا إلى كلامه وحياته وسمت عقلية . كما تشبه أميرات كييف في هذه الملاحم التاجرات الثريات ذوات الملابس الانيقة ، والترف المفرط ، والمشي التائه والتبرج المزائد .

لكن ، ليست مدينة نوفغورود مهدنة ومتعة بمثلها من تأثيرات غريب ، إنما هي قلعة خطيرة ، حائلها حال مدينة بكوف صديقتها الصغيرة .

الأشغال اليمانية

ومصلحتها بالأشغال الشعبية العربية

بقلم
وفيق الصاوي

والأدبي ما هي الاقطرة من بحر الجهود التي يجب أن تبذل لأحياء ذلك التراث الضخم ، ان ابن اليمن غني بتقاليد وعاداته وفنونه ، وهو سائر الآن في مرحلة التطور بخطى واسعة .

ان هذا الانسان العربي الأصيل الذي لم يختلط به أي جنس من الاجناس يستصرخك ايها الأخ العربي للاهتمام به ، بتراثه ، بتاريخه ، بعاداته ، بتقاليد ، لأن اهتمامنا بماضي اليمن هو جزء هام من ماضينا .

لقد خرجت اليمن أخيراً من عزلتها ، وأن لنا أن نعترف لها بماضي عتيق ، واذا به ابن اليمن يولد ويموت في الظل دون أن يدري به أحد فقد عادت اليه الآن الابتسامة التي كاد ان ينسى معناها طوّل فترة عزله التامة .

لقد كانت اليمن بهذا عريقاً للحضارة واذا عرق العالم عنها بغض اخبارها السياسية فان علومها وآدابها لا تزال مطبورة تحت انقاض الماضي . وان الجهود التي بذلت حتى الآن في معرفة تراثها الفكري

ولنا في تشابه الامثال اليمانية
للأمثال المنتشرة في كافة أرجاء الوطن
العربي اكبر دليل على سيرة متواز
للتقاليد والعادات ، بل اننا نستطيع
تأييد اسماعيل بن علي الاكوع بأن
الامثال المتشابهة خرجت من اليمن
ولا يمكن القول انها دخلت الى اليمن
من بلد لآخر ، اذ لم يرو التاريخ
حادثة واحدة تدل على أن اليمن قد
استقبلت مهاجرين من اقطار أخرى
أو سكنها قوم من غير جنسها . بل
العكس هو الأصح .

وقد لعبت الامثال اليمنية دورا
هاما في حياة الشعب اليمني . فقد
نظمت الامثال في اليمن قديما سلوك
الافراد ، وصارت لها قوة القانون .
ولا سيما وان امثالهم كانت تبعا من
الحكمة ، ونهرا متدفقا من المعرفة .

آح . . من السكوتي موتي ،
ومن الرحيمة يانا .

من امثال منطقة عدن . وآح :
كلمة ثقال للشكوى من ألم جسمي
أو نفسي . والسكوت الصمت .
والرحيمة : المرأة الوديمة المظهر .
يضرب لمن ظاهرة المسكنة وباطنه
الدهاء والمكر .

ومن امثال بغداد (من السكوتي

ظلي وموتي . ومن الورواري خلي
وفوتي) (١) .

ومن امثال الشام ومصر
وفلسطين ولبنان (يا ما تحت
السواهي دواهي) ومن امثال
السودان (الساهي وتحت دواهي)
ومن امثال الموصل (عند
الاسكوتي موتي ، عند الامطلق) (٢)
عيشي) .

أخذ المشلوع وأموت جوع .

المشلوع : الانيق الجميل والمثل
تقول المرأة في تفضيل الزواج بالرجل
الجميل والاستغناء به عن سواه من
منع الحياة .

من امثال مصر : (أخذ الغندور
ولو سكني وسط القبور) (٣) .

أكل الطويل ولا تسايره .

من امثال السودان : (أطول منك
بساخ لا تماشي واحلى منك مسلح
لا تماشي) (٤) .

أبعد من اهلك يحبوك ، وجيرانك
يفقدوك .

يضرب في الحث على التقليل من
الزيارة . وتجنب الاكثار من الاختلاط
ومثله ما لتيه عمر بن الخطاب رضي
الله عنه الى ابو موسى الاشعري (أن

مر ذوي القربى أن يتزاوروا ولا
يتجاوروا) (٥٠) .

من أمثال السودان (البعد محنة
والقصيص : (زر غبا تزدد حبا) (٦١)
والقرب جفا) (٧٢) .

ومن أمثال الشام (ابعدو تحبكم
واقربوا تسبكم) (٨١) وفي فلسطين
(ابعد عن العين تحلا) (٩١) ومن الكويت
(لا تكثر الدوس يا خلي يملونك ، لا
انت ولدهم ولا طفل يربونك) .

من أمثال لبنان (كثرة الزيارة
بتقطع شروش المحبة) .

ومن أمثال مصر (ابعد تبقى عسل
وقرب تبقى بصل) .

وفي نجد (تباعدوا بالأجسام
تتقاربون بالأمهام) .

الصد من الشر وارفض له .

من أمثال الجزائر : (بعد من
الشر وغني له) (١٠٠) .

من أمثال لبنان (ابعد من الشر
وغني له) (١١٠) .

ومن أمثال مصر (ابعد عن الشر
وغني له وهات قاس وقني له) (١٢٠) .

ابليس ما يخرّب ديميه .

الديمة : تطلق في المدن على المطبخ
وفي بغداد (ابليس ما يخرّب

عشه) (١٣٠) وفي الجزائر (ابليس ما
يخرّب وكره) (١٤٠) وفي السودان
(ابليس ما يخرّب بيته) (١٥٠) .

وفي مصر والشام (ابليس ما
يخرّبش بيته) (١٦٠) وفي المغرب (ابليس
ما يخرّب وكره) (١٧٠) .

ابن الهلامات من السطة وابن
البلا دلكموه مامات .

ابن البلا : المراد به الفقير ،
ودلكموه . لكموه ضربوه .

ومن أمثال فلسطين (ابن العازة
ما يعيش) (١٨٠) .

ومن أمثال مصر (ابن الكبة طاح
القبة . وابن اسم الله خذ الله) (١٩٠) .

اترك فعل الخير ما ترى شر .

وفي فلسطين : (خير لا تعمل شر
لا يجيك) (٢٠٠) وفي لبنان ومصر (اصل
الشر فعل الخير) وفي مصر أيضا (آخر
المعروف بنضرب بالكفوف) (٢١٠) .

وفي بغداد (خير لتسوي شر
لتشوف) (٢٢٠) .

و (خير ما سويننا الشرجامنين)

وفي المغرب (لا تعمل خير ما ترى
شر) (٢٣٠) .

وفي معنى هذا المثل قولهم (اتق
شر من احسنت اليه) .

ادميسم اللقف يستحي الوجه .
• القف : القم

ومن امثال مصر (٢٨) وتونس (٢٩)
(اطعم القم يستحي العين) .

ومن امثال بغداد (٣٠)
والكويت (٣١) (اطعم التحلك يستحي
العين) .

وفي بغداد ايضا (اطعم المبيطن
يستحي العين) (٣٢) .

ومن فلسطين (٣٣) والشام (٣٤)
(اطعم التم تستحي العين) .

اخدم الفرد بدولتو وقلسو : يا
سيدي .

وفي بغداد (اذا حاجتك صارت يم
الجلب سمية حجي جليب) (٣٥) .

وفي تونس (بوس الكلب في فمه ،
حتى تقضي حاجتك منه) (٣٥) .

وفي الشام ومصر (ان كان لك
عند الكلب حاجة قل له : يا
سيدي) (٣٦) .

وفي الموصل : (اذا صار لك
شغل عند الكلب ، قلوا : أغاثي) (٣٧)

-
- (٢) (الفلاحي ٩٠)
 - (٤) بدري ٥٧
 - (٦) الميداني ١ : ٢٢٢ ، والفوري ٣ : ٣٣
 - (٨) شخير ٩
 - (١٠) ابن شبيب ١ : ١٤٢
 - (١٢) لايقة ١ : ٢٣
 - (١٤) ابن شبيب ١ : ١
 - (١٦) شخير ٥٩
 - (١٨) انقر ٣
 - (٢٠) انقر ٨٨
 - (٢٢) الحنفي ١ : ١٧٠
 - (٢٤) التكريتي ١ : ١٠٩
 - (٢٦) شخير ٦٩
 - (٢٨) تيسور ٢٩ ، وفايقة ١ : ٢٦٣
 - (٣٠) التكريتي ١ : ١٥٩
 - (٣٢) الحنفي ١ : ٤٤
 - (٣٤) وفايقة ١ : ٢٦٣

- (١) الحنفي ٢ : ١٠٧
- (٣) فايقة ١ : ١
- (٥) المكري ١ : ٥٠٥ ، الميداني ٢ : ٦٨
- (٧) شخير ١٢١
- (٩) انقر ١
- (١١) لريقة ١ : ٩
- (١٣) التكريتي ١ : ٥٢
- (١٥) بدري ٦
- (١٧) فايقة ١ : ٢٦
- (١٩) تيسور ٦
- (٢١) تيسور ٢
- (٢٣) زمانة ١٩٣
- (٢٥) الشيري ص ٨٥
- (٢٧) الدباغ م : ٥١٤
- (٢٩) الشيري ٣٣
- (٣١) توري ١ : ٣١
- (٣٣) انقر ١٥

صناعة الصدف السياحي في الأردن

محمد علي السيد

ب - فضلات اصدف بعد ان
تقصر منها قطع كبيرة تستخدم
لصناعة الازرار في الدول المصدرة .

ماذا يصنع منها :

تصنع الاصداف الكاملة بقصها
الى رقائق بها علب المجوهرات وعلب
الهدايا الثمينة . والغلفة المصاحف
والصلبان والتراخيص باشكالها
ومواضيعها المختلفة أو تصنع بها
نماذج (مجسمات) لمسجد الصخرة
المشرفة .

أما فضلات القواقع يصنع منها
المسايح والمقود باشكالها وانواعها
المختلفة .

التصنيع :

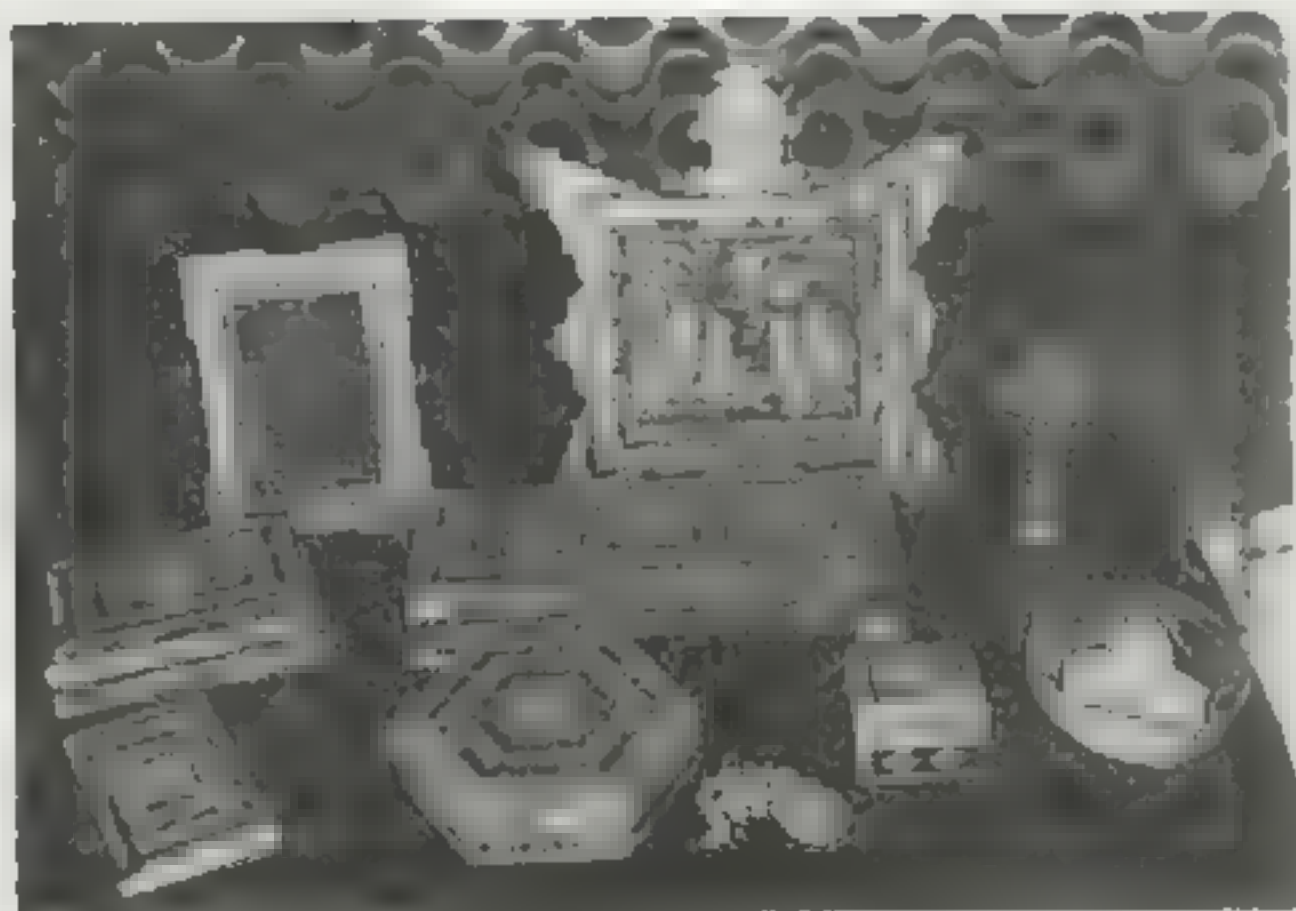
تكاد تتشابه خطوات تصنيع
المادة الخام ولتكوين فكرة واضحة

تعتبر صناعة الصدف السياحي
من أهم الصناعات الفنية الشعبية
في الاردن . ويبلغ عدد العاملين بها
قاربة الخمسة آلاف شخص ، موزعين
بين بيت لحم وبيت جالا . وعرفت
هذه الصناعة في الاردن منذ القدم .
ومنها يصدر الى جميع الدول العربية
المجاورة والاوروبية والامريكيتين .

المادة الخام :

المادة الخام لهذه الصناعة هي
قواقع الاصداف البحرية أو فضلاتها
ولا سيما قواقع اللؤلؤ . وهي
مستوردة من بعض دول البحر
الابيض المتوسط غالبا . وقاينسا
الخامة على شكلين .

أ - على شكل قلقة صدفية
بحجم كف اليد وشكلها على الاغلب
ومنها اللون الاخضر والابيض .



مفدح من جهة بالتناوب . يثقبها الاول
الى منتصفها . والثاني من الجهة
الاعرى .

٤ - بواسطة مخرز او سلك
معدني رفيع الطرف يدخله العامل
في ثقب كل حبة ليمر في الاسطوانة
على حجر نار يدور . ليكسبها
التكور المطلوب من الجانبين (شكل
بيضاوي) .

٥ - بواسطة غربال تفرز حبات
كل حجم على حده .

٦ - بواسطة مبرد حديد
وورق الزجاج تنعم كل حبة بعبد

عن خطوات العمل الفصل كلا منهما .
أ - صناعة المسايح والمقود
والاقراط .

١ - يقطع الصناع فضلات
الاصداف الى قطع تناسب حجم
وشكل الفضلة والشكل المطلوب
بواسطة مناشير خاصة (١١) .

٢ - تمر كل قطعة بين حجري
نار يدور كل منهما لداخل لتتنزل
القطع من بينهما على شكل اسطوانات

٣ - توضع كل حبة داخل
ملزمة لتثقب بواسطة مفدحين كسل

تثبيتها بين فكي ملزمة دوارة ، وربما
تخرط مآذن المسابح أيضا حسب
الشكل المطلوب .

٧ - تغسل الحبات بالماء
بواسطة خلاطة وتترك لتجف .

٨ - توضع الحبات بالخلاطة
ثانية ويوضع عليها حامض ^(٢)
وتدار بأقصى سرعة لها مدة كافية
لتنعيم الحبات وتلميعها من جبراء
احتكاكها ببعض وبفعل الحامض .

٩ - تشك الحبات المتجانسة
لتكون مسبوكة أو عقدا بواسطة خيط
نايلون أو سلك معدني .

ب - التصفيح :

المبدأ العام واحد في هذا النمط
من العمل إذ يعمل الشكل الأولي
للعلبة (وتبطن بالمخمل المراد من
الداخل) أو للنموذج أو الصليبان
أو المصحف أو الكتاب بنفس الأسلوب
المتبع في تجليد الكتب . وبواسطة
الفراء تثبت قطع الصدف حسب
التصميم والأشكال مستفيدين من
تعاكس اتجاهات القطع الصدفية
لتعطي تأثيرا لطيفا على العين من
جراة انعكاس الضوء على الأصوات

أما تصنيع القطع الصدفية فيكون
بالشكل التالي .

الصدفة الكاملة أساسا لها
وجهان الداخلي لماع به عالم لا حصر
له من تموجات الألوان والخارجي
غالبا ما يكون معتما نتيجة لالتصاق
بعض زمال قاع البحر به ، لنحصل
على لماعية الوجه تجلي الصدفة
بواسطة حجر جلي خاص (فيبر) .

وبواسطة منشار اسوانة تقطع
الصدفة الى شرائح من حيث السمك
الى سماكات مختلفة تناسب الشكل
المراد صنعة فقد تكون بسبك ملم
واحد أو أقل لتصفيح العلب والنماذج
أو ثلاث ملمترات لتصنع منها
الأقراط صغيرة مستطيلة أو مربعة
لتناسب بناء التصميم وبعد تثبيت
قطع الصدف على الشكل المنفذ
بالخشب يلمع السطح كله بواسطة
قطعة قطن مبللة بحامض . . .

وتستخدم آلة وحفر الاسنان
التي يستعملها الاطباء لحفر التصاميم
المختلفة على قرابيع العقود أو الأقراط
أو بعض النماذج وهناك من صمم
آلة تفوق جودتها آلة حفر الاسنان
في هذا المجال وأقل نمنا .

(١) تدوير المناشير والمقادح واحجار النار بواسطة مائورات تعمل بالكهرباء . ويمكن ان

يستغل الماتور الواحد ليدور أكثر من ماكينة .

(يطلق عليه الموام (مبة نار) .

مكانة الشعر الشعبي في الأردن

علي بن جابر الضمور

القبيلة وحياتها . وتناقضها الافواه وترددتها الشفاء وتحفظها الذاكرة الجماعية . بمجرد انشاد الشاعر الهجاء لها وترنمها القبيلة كما ترث الامجاد سواء بسواء . ولهذا اهتم هذا النمط من الشعر الشعبي بخاصية القافية . في صدر وعجز كل بيت من ابیات القصيدة . لان القافية الموحدة الصدر والعجز من المعالم والوسائل التي تسهل حفظ القصيدة وتداولها وتناقلها وفي هذه الاسباب جميعها نجد السبب والتفسير كذلك . لتهافت المتنفذين وشيوخ القبائل والعشائر ورموز هذه المجتمعات . وعليه القوم فيها على مدح الشعراء . تهافتا يصل الى حد الابهاء في طلب الشاعر اودس احد افراد بطانتهم . ليطلب من الشاعر ان يسوي (يصنع) قصيدة في مدح سيده وزعيمه . وقد وصل التهافت على شعر المديح حدا جعل أحد المتنفذين من شيوخ القبائل . وهو من المشهورين بتذوق الشعر وتقدير الرائع منه واجزال العطايا

يحتل الشعر في البوادي والارياف الاردنية مكانا بارزا . ويأخذ اهمية فائقة لانه يكون لهذه المجتمعات بمثابة الذاكرة والتاريخ المسجل . ويرجع سبب هذه المكانة والاهمية الفائقة التي يسر بل بها الشعر الى الامة وعدم القدرة على الكتابة والتسجيل . ولهذا تلجأ هذه المجتمعات لحفظ مآثوراتها وذخائرها وتواريتها وقصصها الى ما يسمى الذاكرة المنشودة . فتصوغ هذه المجتمعات حكمها واخبارها ومآثوراتها وقصصها في شعر ومنظومات . حتى يسهل حفظها ونقلها من جيل الى جيل ومن السلف الى الخلف . ومن هنا نلمح في الشعر الشعبي البدوي هذا الاهتمام بالحكمة . وتسجيل النزاعات والحرايب (الحروب الصغيرة والغزوات) ويفسر دور الشعر ووظيفته هذه خوف القبائل والعشائر من الهجاء . لان القصيدة الهجائية تشكل الجانب المظلم من تاريخ تلك

للشعراء في منطقة الكرك ، ان يتوجه الى الشاعر الشعبي ابراهيم الصعوب الذي لم يمدح احدا من طبقة الشيوخ والمتنفذين قائلا : (يا ابراهيم انت شاعر زين ، امدحنا ، فأنا اغني وانا اعطي خيلا وانا اعطي ارضا واعطي عمالا) . واجابه الشاعر ابراهيم بصراحتة المعهودة الجافة : (انا لا امدح احدا ، ولا امدح من هو مثلك يا ابو فلان) . وبالرغم من موقف الشاعر غير الودي من هذا الشيخ والزعيم المتنفذ فانه لم ينس ان يرسل للشاعر واحدا من افراد بطانته ليطيب خاطره باسم الشيخ ويرجوه ان لا يفضحه ويهجوه بعد ان ضمن عليه بالمديح .

وهناك حادثة اخرى تروى ، تدل بعمق على مدى الاهمية والقيمة القصوى ، التي تعطيها هذه المجتمعات للشعر والشعراء . فعندما هز موت احد شيوخ في المنطقة سنة ١٩٤٨ وهو (جميل بن اعطيوي) الشاعر الشعبي البدوي محمد بن محمود المبيضين ، ورفاء بقصيدة ساعدت ظروف معينة على نشر هذه القصيدة الرثائية في جريدة يومية . وقد ذكر لي السيد سليمان الضمور ان الشاعر فوجيء بتتايح عطايا وهدايا شقيق المتوفي ، معبرا عن امتنانه لهذا الرثاء من جهة ، وموضحا بالدليل المادي عظم دور الشعر واهمية في البوادي والارياف الاردنية . وكانت اولى العطايا حمل حمل من قمع الموتة (وهو القمح

النظيف الجيد المعد للطحن) وبعدها دعا شقيق المتوفي الشاعر لمرافقته واصطحبه الى احسن خياط في مدينة الكرك ، واليسه من عنده الغالي والثمين من الثياب ، ثم قدم له مبلغا اخر من المال وقدر احدى مائة مجموع ما قدمه شقيق المتوفي للشاعر نظير رثائه . بما يقارب اليوم ما قيمته الشرائية ثلاثمائة دينار من عملة هذه الايام . ومع كل ما قدم للشاعر اتجه اليه معتذرا ، قائلا : ان (القاف أي الشعر) لا يقدر بمال وما قدمته لك ليس هدية ولا جزية بل رد تحية فحيال الله وبياك .

وقصة طريفة نالت ، تشير ابثق اشارة الى اهمية الشعر في مثل هذه البيئات والمجتمعات وتظهر خوفهم من ان يسجل مثالبهم ، وقصص ضعفهم ونخاذلهم . فعندما تعرض عبد الرحمن الملاحمة عام ١٩٢٤ ، عندما كان يرعى غنمه الى الشرق من وادي الصير والدكاكين قرب الدبة الواقعة الى الشرق من قرية الشنية وفع الشنية . الى لصوح نهبوا عباة وفروته كما سلب سلاحه على ايدي هؤلاء اللصوص وقطاع الطرق لم يستطع عبد الرحمن هذا ان يردهم وان يدفع عن نفسه . وقد سجل الشاعر مفلح المبيضين ذلك كله في احدى قصائده القصصية الساخرة ، والتي مطلعها :

اشرف حامد بصيح
وين راحوا هابن الريح
مما اغضب عبد الرحمن واعتبر

هذا تعريضا به . لذا كمن للشاعر هو وبعض اقربائه وقطعوا الطريق على الشاعر . ووقع بينهم عراك اصيب الشاعر من جرائه بظعنسي شبرية (نوع من الخناجر) بليقتين . ومع ذلك سامع والد الشاعر قاضي الحق العشائري سلمان محمد المتخالفة المعتدين على ابنه . معتبرا أن تسجيل القصة بشعره الساخر ابلغ ضررا وأكثر من الطعن بالشبرية والخناجر لان شعر ابنه قد جعل المعتدين عليه مضطربا في الافواه . يتناقل الخلف عن السلف قصة تخاذلهم وضعفهم امام الشردان (الصوف والصعاليك) - وصوف تبرأ جروح شباريهم (خناجرهم) ولكن جروح شعره . فلن تبرأ ابد الدهر وصوف تبقى تنزف كلما انشد الرواة والقصاصون هذه القصيدة .

واذا كان الشاعر هو الداكره المنشد لقومه وليثته ولجتمعه فهو كذلك صحافه تلك المجتمعات والبيئات ووسيلة اعلامها . ضالته اخبار المجتمع والناس . وقصصهم يسجلها في شعره وقريضته من وجهة نظره وبالكيفية التي وصلت اليه . ثم يعلق على الحادثة وقد يقيمها . ويقيم فرسان الحادثة واشخاصها فيتحو باللائمة الصريحة او السخرية المبطنة على بعضهم . ويشني على المحسنيين ويرفع من شأنهم ويعطي مكانتهم ويشيع في الناس حسن صنيعهم وشجاعتهم او تخاذلهم وجبنهم وهذا ما صنعه الشاعر مفلح المبيضين

في قصائده القصصية ومنها قصيدته القصصية التي سجل فيها قصة مصرع (فارس بن عبد المهدي الضمور) وكيف رأى ان . موته قد تسبب عن جبن رفاقه وقلة حيلتهم وشجاعتهم وانحنى عليهم باللائمة وتمنى راية السواد لهم . واستكثر عليهم امتطاء ظهور الخيول . مسجلا الشجاعة والكرم لفارس .

فارس يا ربيع الضيف
بالسنين المحالي
من عفيك يا ستر الغريق
ومني يصهي الدلال
اما عماره فهو لا يستحق ان
يكون فارسا .

عمارة ولد ابو صرار
يا حونية وانك خيال
رايتكم يا ردون البنات
ويلا سود الحلال

والناس هنا في مثل هذه البيئة التي لا تزال تعيش اصداء وقيم القبلية العشائرية تصف البدوية . والتي يشدها اقوى الاواصر نجس حياة الريف فهم يجمعون الى الحياة الزراعية نصف المستقرة تربية المواشي والاغنام والحيوانات والعناية بها ويعيشون تقاليد وعادات البدوية نصف المتحضرة . والشعر هو ديوان غنومهم وحكمهم . وسجل وقائعهم وسيرهم . وشاهد صوابهم وخطأهم وعادة حورهم وسيرهم . وتروية الغالبية العظمى منهم وكثير منهم يقرضون الشعر ويقولونه . عفو

البدوية وفيض الخاطر . لذا فالشاعر في مثل هذه البيئة وسيلة واداة قواية ورشد . والبيت فيه يقومون له ولا يعقدون الا بعد تنفيذ ما استشارهم للقيام به .

والشعر في مثل هذه البيئة البدوية والقبيلة العشائرية ككل الشعر مادته الخيال والخيال من نسيج الحس . ونسمع فيه فيضا لا ينتهي ولا يحسد من اقصيص البطولة والشجاعة والحرايب والغزوات . واكثر ما يعرف الشاعر في هذه البيئة جمال المرأة . والطبيعة وهو لا يخلوا من الابداع . في وصفه لجمال المرأة . وما يشاهده من حيوان وسهل وجبل . ويتميز بصديق التصوير للمعاطفة . وتمثيل الطبيعة دون العناية الفائقة بالزخرف . او تكلف بالاداء . وسمته اليجاز والبعد عن المجاز وتجنب المبالغة . وهو قليل العناية بسياق الفكر على سنن المنطق واقتضاء الطبع . والشعر الشعبي البدوي كثير التشابه في المعاني وطريقة النظم . قليل التنوع يجري في حلبة واحدة . من السماء والتقليد . ولا يمنع هذا من أن نجد في الشعر الشعبي من بدائع القول المشتمل على تصوير للاخيلة دقيق أو تصوير للمعاني رقيق . والمؤدي الى تهذيب النفس . ورقة الحس وتحفيف اللسان . وازهاف الصور

والاحساس . وان عدم تسجيل الشعر الشعبي البدوي وتدوينه . وتناقله عن طريق الرواية الشفوية يجعلها عرضة للتبديل واختلاف والتزويد والسرقة والتلقيط (وهو ما يشبه التشطير في عالم الشعر العمودي الفصيح) .

والشعراء يخلدون المآثر على الدهور . وينقشون المفاخر في الصدور . ونلاحظ في شعرهم شدة اتكائه واعتماده على الايات القرآنية والتعليم الدينية والسنة . كما نلاحظ كذلك ان مادة الشعر والقصائد من خامات بيئتهم ووقائعها . ولكنهم برعوا ايما براعة في بنائها وصياغتها وهم يكثررون في وصف جمال المرأة حسنهما الفتيان فيشبهون المرأة والفتيات الحسناء بالقرآن والظباء والوضحا من النوق فالمرأة الجميلة هي عين الفزال . وزيم القرلان . وعنود الصيد ولون الطي . وشبه وضحا (الناقة) زهت بالظوق . والمتالم من الحب وتباريحه والحياة وعثراتها والناس وعقوقهم يصفون شكواه بأنها مثل شكوى قصيم الساق (المكسورة ساقه) . وقريص الداب (الهوام من الحشرات) ومثل هذه الاوصاف والتشابيه تتكرر وتترى في شعرهم وكان الواحد منهم ينقل عن الآخر . وقلما يخرج واحد منهم عن دائرة هذه التشابيه والوصاف .

خمسة اعوام في شرق الاردن روكس الحزيني

الاردنية متدرجا من الجنوب الى
الشمال .

وقد تناولت ابواب الكتاب
والبحوث التالية :

١ - الشعر البدوي :

١ - الباب الاول - في الآداب
البدوية .

ما هو الشاعر البدوي ؟ وفرة
الاشعار ، اسواق العرب الحاليين
اقسام الشعر ، تراكييب الشعر ،
وزن الشعر ، انماط الشعر ،
الشعراء المجيدون .

ب - منتجات من الشعر
البدوي :

الشعر الحماسي ، والمديح ،
والوصف ، والرثاء ، والزهد
والطلب واللفز .

لهذا الكتاب - عندي - أهمية
خاصة ، فقد نقدت هذا الكتاب لما
ظهر مطبوعا عام ١٩٤٩ في مجلة (الاخاء)
القاهرية لصاحبها المرحوم (سليسم
قبعين) وحال دون مواصلة النقد قدخل
المنفور له شاعر القطرين (خليل
مطران) الذي توج هذا الكتاب بمقدمة
رائعة ! ..

واعترف اليوم ان نقدي كان
حادا ، وكان احيانا عنيفا . واليوم
وقد قرأت الكتاب بترو . ودقة
وعانية ما عانيت في تأليف (قاموس
العادات واللهجات والاولاد الاردنية)
ادركت قيمة هذا المؤلف النفيس
(خمسة اعوام في شرقي الاردن) لما
حوى من ابحاث اخلاقية ، ادبية
قضائية ، ودينية .

وقد وضع المؤلف كتابه في :

١ - توطئة - وثلاثة ابواب ،
الحقبة بجدول يضم العناصر

٢ - الباب الثاني : القضاء
البدوي .

١ - القاضي البدوي :

ما هو القاضي ؟ عقابله بين قاضي
العرب وقاضي بني اسرائيل .

صفات القاضي . كيفية القضاء .
الرزقة . الكفلاء . الشهور . الاستئناف
القضاء البدوي والقضاء السدولي .
اشهر القضاء .

ب - الحقوق البدوية :

حالة الاعراب النفسية . الانتقام
الصمغ . حق الشتائم . حق البيت .
حق الوجه . حق الدخيل . حق الدم .
حق الطنيب . حق القصير . حق
العرض . حق الملح - الملمحة - حق
الوصي .

٣ - الباب الثالث : الديانة
عند اهل الياضية .

١ - اللاهوت البدوي :

اعتقادهم بالله والفرائض الدينية .
الذبيحة . الصلاة . الصالحون أو
الكمال البدوي .

ب - الارواح :

معنى الجن . مساكن الارواح

على زعمهم . اكرام الاطلال . اكرام
المياه المقدسة . اكرام الاشجار
والغابات . اكرام المفاور . الحرم
المقدس . الاحجارة المقدسة . مظاهر
الارواح .

ج - المزارات :

انواع المزارات . مزارات السلط
المزارات المؤابية الوليات . قوة
الاولياء .

د - الذبيحة في الجاهلية . الذبائح
في دهرنا الحاضر . ذبيحة المولود
والطهر والعرقاج أو الخطبة والعرس
والحناء والحلية . والفري والطلاق .
والبيت والواسط . والطاحون .
والعتبة . والمائث . والفجة والبيدر .
والسقاء .

هذه هي ابواب الكتاب والبحوث
التي تناولها . وهو جهد مشكور . عل
الرغم من اوهام تسربت في أثناء مسا
كتب .

فستأ اوهام في الروايات :

١ - روايات الشعر .

ب - وخط بين ما كان عند العرب
في الجاهلية . وقولهم سيادة
الارشمندريت أن البدو يمارسونه .

ج - اوهام في ذكر القصاص

د - اوهام في اسماء الزعماء .

هـ - قوله ان نور العدوان كان
بجهد القراءة والكتابة .

و - اوهام في تفسير الكلمات
البدوية التي لها قوة الاصطلاح .

ز - استعمال كلمات من
الفصحى بدل الكلمات البدوية .

ح - ضمها حرف المضارعة ،
والبدو يفخرون من الضم .

ط - تسمية بعض العشائر
اسماء ، لم يعرفوا بها كقوله
(الغنيمات) وهم الغنيمات .

ي - وتسميته البلعة - بلعا
وهو تحريف الكلمات عما وصفت له
عندهم كقوله رزقة الحق بدلا من
الرزقة المسترة ، وهي الرزقة التي
يدفعها رابع المعوى .

ك - وكقوله ان القاضي البدوي
يامر بضرب بعض من يحكم عليهم
وهو امر غير مألوف .

ل - وكقوله ان من مانعات
الشهادة البخل ، وهو ما لم يسمع
حجج ان الذي يطرد خفية يحتقر .

م - عدم فهمه لبعض
الاصطلاحات كما فعل في قوله مهزوز
الكتافات صفحة ٩٥ وهو مهزوز
الكتف لا الكتافات ، ومهزوز الكتف
هو الذي يمسك الرجل بكتفه تنبيهها
له ويهز كتفه قائلا تراك مهزوز الكتف
أي انت شاهد على هذا الامر الذي
تراه .

وكقوله : ان كلمة هرع التي
يستعملها بنو صخر ، تعني انت في
مقام التحقير والحقيقة ان معناها خذ
حذرك ، وهم لا يقولونها عادة الا
مصحوبة بكلمة هيس ، او يس .
هرع وايس وهيس - فاذا قال
الصخري ايس او هيس عنى بذلك :
يا ذليل ، يا مهرب الاموال ، ومستباح
الحصى ، اما هرع فهي مبالغة في
التحذير ، لايتهم المعتدي انه غدر
بخصمه . ومنهم من قال انها تعني
يا مجنون او الذي ذكرناه اصح .

من اوهامه في رواية الشعر ،
وهي كثيرة ! فلو اردنا ان تتبع
الاهام جميعها ، لكان علينا ان نعيد
صياغة الخصائد في اكثر بياتها . من
ذلك قوله في الصفحة ال ٣٠

يا عقاب يا عزي بن حالك وحالي
قفيت ليالي مزهرة بدلائك

فقا سرورك مع هاتيك الليالي
عفت الليالي والطرب والهناك

كل لشجبا والحزن والبهين جاء لي
جاني خنאי وقال اخنيت حالك

محبوب عني ساكن الدور الخالي
يا عقاب انت تلعب مع رفاق جياالك

وانا يا عقاب على النيران الالي
طير السعادة طار لالي ولالك

طار السرور عني والهنا لالي
والحزن نزل بقلبي وراح يالك

والرواية الصحيحة هي :

يا عقاب يا عزى* لحالك وحالي
ولست ليالي مزهرة بدالك

قفي سرورك مع هذين الليالي
غنت الطرب يا عقاب الرشد فالك

كل الشجبا والحزن والبهين جالي
كف البكا يا (نسر) اخنيت حالك

محبوب عني ساكننا دور خالي
دائنه تلهي مع رفاقي جياالك :

قلبي تلهب بجحيم يلالى
طير السعادة مات لالي ولالك

طار السرور وكن كفيت الدلال
حزني كوى قلبي وارقاح يالك

فانت ترى مقدار الفرق بين
الروايتين ، ومقدار ما في رواية المؤلف
المرحوم من هزال ، وتحطيم لاوازن
الشعر ، وعبت بالكلمات ، ولالاسوم

عليه في ذلك ، بل اللوم على الرواة
الذين جتوا على عبقرية هذا البعثة
المحقق : الحق ان تشبه الارثمنديريت
المرحوم - المطران فيما بعد - الى
هذه الامور في ذلك الزمن بعد سبعا
علما منه ، وان كان قد سبقه بعض
المستشرقين ، لكنهم لم يلموا بما لم
به !

وقد جاء في قصيدة (ابي
الكباير) صفحة ٤٧ - ٤٨ - ٤٩ -
٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤ تحريف
كثير ، مطلقها :

ايدي بذكر اللي على كل بادي
رب الملا والي جميع البوادي
يا رب لا تكتب علي نكاد
عليك تهوين الامور الصعوبات

وهي قصيدة رائعة مدح فيها
(عودة ابو تايه) زعيم الحويطات ، على
اثر انتصار في معركة خاضها سنة
١٩٠٩ .

والقصيدة مثال للتجديد في
الشعر البدوي فقد جعلها مجموعة
من الرباعيات رويها ناه مبسولة
ساكنة ، لكن المؤلف يرحمه الله
ويحسن اليه رواها باوهام كثيرة من
ذلك هذه الرباعية على سبيل المثال :

يا رب يا والي جميع الرعية
وقضية

يا مدعي (بضم الميم) الدنيا سماح
يا رب لا تكتب علي خطيئة
ياغافر الذنوب وكل الكبيرات

وصواب الرواية هكذا :

يا رب يا والي جميع الرعية
يا مدعي (بكسر الميم) الدنيا سموحة
فضية

يا رب لا تكتب علي خطيئة
يا غافرا كل الذنوب الكبيرات

وقوله :

قم (بضم الميم) يا علي تشرف (بضم
النون) علي كل طایل

شدیت عوصا تقطع الدو حایل

فقولها غلام ما جنی بالفعایل
مقود قطع الفجوج الخليات صواب
الرواية هكذا :

قم - بكسر القاف - لان البدو
ينفرون من الضمم .

قم يا علي تشرف - بكسر حرف
المضارعة - علي كل طایل .

شدیت عوصا تقطع الدو حایل

فرقه غلاما ماضيا بالفعایل مقود!
قطع الفجوج الخليات القصيدة رواية
صحيحة كاملة ونثنيها هي وغيرها في
مقال خاص - ان شاء الله - من غير
ان نتعرض لتخطئة أو تصويب ، لان

غايتنا خدمة الحقيقة والعلم ، لا النقد
من أجل النقد ! . .

● اما توهمه ان البدو يقلدون
الجاهليين ، فقلوه ان البدو يحقون
يشوبغ الشاعر كما كان يفعل العرب
قديما ! فهذا وهم وقع فيه المرحوم
ودليلنا على هذا ان العماري شاعر
الكرك المشهور في حينه ، صرخ متألما
من اعمال القوم له :

عند الريابة ، وين راح العماري ؟
وعند اللحم ما هنا عماري ولا شين

اي عندما يريدون مسليا ومطربا
لهم ، يسالون عن العماري ويبحثون
عنه وعند الولائم ، لا يذكرون العماري
ولا يهتمون به ! .

● اما اوهامه في ذكر القصاص
وعقاب المجرم فكثيرة ، منها قوله :
« ان المجرم يبتلع الحديد المحتدم من
٨٥ . ومنهم من يشرب السم القاتل ،
ومنهم من ينزل في الماء المفلاة على
النيران ، يظهر نقاوته ويزكي نفسه !

فهذه الامور لا يحدث منها
شيء اللهم الا اذا سمي البلعة بلعا
للحديد ، فالبلعة تعريض لسان المتهم
ليد الممارسة وهي محماة . وهذا
نوع من الامتحان لبراءة المتهم ،
ويدعى هذا الامتحان عند بدو الاردن
بلعة ، والذي يمارس هذا الامتحان

المبلغ أما عربان فلسطين فيسمون
هذا الامتحان البشعة وممارسه
المبشع !

● ومن اوهامه واوهام غيره
من الباحثين قوله ان (نمر العدوان)
كان اميا . والحقيقة ان نمر العدوان
كان متعلما ، دارسا للقرآن الحكيم .
وقد خضع في الكثير من اشعاره الى
الزخرفة اللفظية التي شاعت في عصر
الانحطاط كقوله في احدى مرانيه
لزوجته (وضعا) .

زر زور زوذا بزيازي تنزز
وردية له طارج الريح مزاز

● ومن الاوهام عجزه عن
تفسير الكلمات البدوية التي لها قوة
الاصطلاح كما فعل في قوله ان معنى
كلمة (هرج) انت في مقام الاحتقار .
واستعماله كلمات من الفصحى بدلا
من الكلمات البدوية . وضمة حرف
المضارعة .

كقوله (نشرف) وهو لم يكن يعنى
ان البدو الخلف يتفرون من الضم
ويملون به الى الكسر . وقد فصل
العرب قديما ذلك ومحووا بالقاعدة
احيانا هربا من الضم لغرض نفسي
لانهم توهمو الضم بدل على القبض
والبخل فقالوا اموي بالفتح والقاعدة
تقضي الضم .

فهربوا من الضم الى الفتح

يدل على الكرم والسماحة النفسية
وصربوا الى الكسر لانهم توهمو في
الكسر القوة . وهذا من دقائق
اللفة واسرارها ! .

ومن الاوهام تسمية بعض
الغنائم المشهورة اسما لم نعرف
بها كقوله : (الغنيمات) بدلا من
الغنمات وقد قلده بعض المقلدين ،
حتى من الغنمات انفسهم ، غير عالمين
ان في اسم الغنمات بلايا نناء وان في
ثبات الياء ذما شنيعا ، فقد كان
العرب اذا ارادوا شتم بني امية
والتعرض بهم قالوا (غنيمات) تذكيرا
لهم بان (مروان) نفي الى (غنيمات)
تاديبا له وكشتيمة (المجالية) بالمجالي
فقلده بذلك المجالية انفسهم في حين
ان لفظ المجالية عندي افخم من
(المجالي) .

وقد كان البدو اذا ارادوا ان
يعدلوا عن الغنمات يقولون ابو الغم -
قال الشاعر :

ابا الغم من راس قوم صلابه
الياركب خيالهم ياصل الخيل
واذا ارادوا ان يعدلوا عن قولهم
المجالية يقولون :

ابن مجلي - او اخوات خضرا .
قال الشاعر :

اخوات خضرا يا نشامي قروم
حريمهم كفى ادلال ومحاميس !

وقد سمي عربان (الايده)
الليدة وسمى اكساب اللحاوي
وسمي الشرارات (شرائرة) في حين
أن الشرارات قبيلة مشهورة بينهم ،
مقامها بين الشرق والشمال للحجاز
زعيم الشرارات (كاسب الحاوي)
عددها يربو على سبعين ألف نسمة
ويقسمون الى ثلاثة أقسام .

أ - المحلصة .

ب - الفليجان .

ج - والعزام .

والشرائرة - عشيرة بناحية
(جهمة) في منطقة عجلون ، يقول أن
جدها وجد عشيرة البلاونة اخوان .
يقال لهما شرار ومحمد ، خرجا من
الحجاز ونزلا في الغور ، ثم نزع
شرار الى قرية بيت يافا ، وخرج
اعقابه الشرائرة الى كفر السمك ،
ومنها الى اريده . أما محمد فقد ظل
مقيما في الغور ، ويدعى اعقابه
البلاونة !

وعلى الرغم مما وقع في الكتاب من
الاهام والمزالق ، فإنه يظل عندنا ذا
قيمة عظيمة لانه من الكتب الرائدة في
موضوعه .

أما التنبيهات التي احصيتها
وتحس نقرا فقد زادت على خمس
عشرة صفحة من القطع الكبير الكامل
وليس فيها شرح او تفسير ، انما
هي ذكر للصفحات والمزالق .

رحم الله مؤلف كتاب (خمس
عوام في شرقي الاردن) انه كان بحاثه
وكان عالما مخلصا لكنه - على ما
يبدو لنا - بعد أن جمع مادة كتابه في
مسودات ، وجاء ينقل منها كتابه ،
استغفلت عليه بعض الكلمات ، فلم
يستطع الرجوع الى روايته !

أو ان بعض روايته الذين وثق
بهم لم يكتفوا من العارفين بحياة
البادية أو لم يكتفوا في المنزلة التي
وضعهم فيها من الثقة !

✽ جدا لو أن طائفة الروم الكاثوليك التي خدمها هذا المطران مخلصا ، لم يتأجروا في ارض ،
ولا الحرف عن ميذا ، ولا سمي في طلب ديننا ، نعد طبع كتابه منقحا ، طبعة اتيقة ،
وكانت

الطبعة الاولى قد صدرت عن مطبعة القديس بولس في حريصا سنة ١٩٢٩ .

عزي هنا تعني يا اسفري يا حزني ! ..

قال الشاعر :

عزي لمن فلتت جواده ولا نال لا هو حميد ولا سليم من ملامه !

المعنى - ان حزني عظيم على الذي فلتت قوسه فلا نال عديعا ، ولا سليم من اللوم
والنقير . (العزيري) .

علم الفولكلور

تأليف: د. محمد الجوهري
مراجعة: محمد طاهات

واحياه يفقد منها الابقاء على السمات القومية
فدراسة الفولكلور العربي لابد على تاصيل
الامح العربية ، وكتاب علم الفولكلور للدكتور
الجوهري بالاقصالة الى المؤلفات التي اصدرها
احمد رشدي صالح وغيره من الفولكلوريين
العرب . تعتبر اللبنة الاولى في حركة علمية
لدراسة التراث الشعبي العربي ، وهذه
المؤلفات ولجوها في كتابة التراث بمثابة
الطريق القويم . لكل راعب في تناول التراث
من منظور علمي سليم .

وكتب الادب الشعبي وفنون الادب الشعبي
تعتبر جهدا اصيلا لبيان المنبع الاصيل
والبيئة الحفنية للادب الشعبي عند الملاحين .
بالاقصالة الي ان دراسة التراث الشعبي اخلت
تغطي باهتمام الدارسين والباحثين لما لعلم
الفولكلور من اهمية في حياة المجتمعات والشعوب
لأنها تبين لنا حياة اناس عاشوا ومضوا فون
ان نعلم من حياتهم الا القليل ، وهذه الدراسة
تلقى الضوء على التفسيرات الاجتماعية التي
طرأت على دراسة علم الفولكلور ،

هذا الكتاب من تأليف الاديب والباحث الدكتور
محمد الجوهري ، وهو اديب عظيم الانتاج
ويتراوح انتاجه ما بين الدراسة والانتاج
العلمي . وقد نال درجة الدكتوراه حين اوفدته
جمهورية مصر العربية الى أوروبا . كالتخصص
في هذا العلم . لذا فلا عراة ان يقدم عصاره
دراسه في صورة عمل علمي شامل متكامل ،
يعطي القاري. الوضع الراهن لهذا العلم ،
يتدرج مع الصلوة والنخبة المتأزة من طكري
الحصر الحديث . والكتاب يلقي الاضواء على
لطور علم الفولكلور ويقع الكتاب في عصفارة
صلحة من الحجم المتوسط . فقسم الى خمسة
ابواب وكل باب فقسم الى فصول . ويتناول
في هذه الدراسة بالتحليل والتفصيل علم
الفولكلور بجميع جوانبه السلبية والابجائية .

ولا شك ان دراسة الفولكلور كانت يادي.
الامر نتيجة لطرافة الموضوع (١) . ولما فيه
من بساطة وتعبير عن حياة اناس بسطة.
يعيشون في بيئة غير مطقة ، ثم تلمعت
الدراسات الفولكلورية . واصبحت تحسب
مكانا بين فروع المعرفة الاخرى ، وحفظ التراث

الفصل الأول - العلم ، مفهومه وجنوده :

يبين لنا الكاتب في هذا الفصل الاعتماد المتزايد في مختلف أرجاء العالم من قبل المثقفين ودور العلم ، في البحث في علم الفولكلور ، وأصبحت دور العلم تنلق عليه الاموال الطائلة ونشره المتاحف لعظمه وصيانه . واصبح علم الفولكلور نجما متالفا على مسرح الحركة العلمية في أرجاء العالم .

ويبين لنا الكاتب أهمية علم الفولكلور النظرية ، واختصاصه بقطاع معين من ثقافة الناس وهي الثقافة التقليدية أو الشعبية . ويحاول من خلال ذلك إلقاء الضوء عليها من زوايا تاريخية وجغرافية واجتماعية ، وهو كأي علم من العلوم الأخرى يؤتي عمدا من الثمرات العلمية ، التي تفيد العاملين برسم السياسة الاجتماعية والثقافية فعلم الفولكلور في جانب القيمة العلمية النظرية ، يقدم خدمة تطبيقية عملية لا يمكن إنكارها . وكما أن لعلم الفولكلور أهمية في دراسة تاريخ الثقافة والحياة الاجتماعية حيث أن كثيرا من الدارسين استخدموا مواد التراث الشعبي والعجبة الشعبية في إعادة بناء الفترات التاريخية الفائرة وبهذا يقوم بدوره التقليدي كعلم تاريخي يكمل المعرفة التاريخية ويعمقها ويوسعها . وله أهمية أيضا في قضية التفرغ الثقافي والتخطيط ، ويظهر لنا المؤلف أن علم الفولكلور لا يقتصر

على إلقاء الضوء على تاريخ ثقافة معينة ، سواء القريب منها أو البعيد إنما يساهم علاوة على ذلك في تحليل علاقات التفاعل والتأثير المتبادل بين الثقافات المختلفة .

ويبين أهمية دراسة ومعرفة مواد الفولكلور في الكشف عن ملامح الشخصية القومية وتسال من خلال ذلك ، كيف يتسنى للباحث معرفة شخصية الفلاح إلا من خلال دراسة تراثه الشعبي . ولا بد لنا من وضع بعض التساؤلات عن معرفة هذا العلم ووضع تعريف شامل له . وقد كثف السيد لويس عوض^(١) في كتاباته الكثيرة عن حاجة مفهوم الفولكلور إلى توضيح وتحديد . وخاصة بعد النتائج الباهرة التي انتهت إليها الدراسات الانسانية في مجال الحياة لتسمية .

ونجد أن هناك تعريفات عديدة وكثيرة . تختلف فيما بينها . ونجد أن بعض الفولكلورين يستخدم المصير الثقافي أو الأدبي وهم الذين يعتبرون أن موضوع علم الفولكلور هو التراث الشعبي الشفاهي^(٢) أو الأدب الشعبي وكذلك المعتقدات والموسيقى والرقص الشعبي والفن الثانية تعتمد في تعريفها على المصير السوسولوجي . نظام الطبقات . ويعيز هذا الاتجاه بين الطبقات أئربية والطبقات التي تعرف بالروحية أو العليا أو بين المجتمعات المتحضرة والمجتمعات البدائية . ويرتبط هذا الاتجاه باتجاه الفولكلور كسكنة الأثافي .

الفولكلور هو الأدب ، الشعبي الذي ينتقل

شغويا أساساً^(١) ، وهذا حسب رأي علماء
الأنثولوجيا الأمريكيين (ص ٣٣) . ونجد أن
هذا الاتجاه يحدد موضوع دراسة هذا العلم
على أساس جانب أو أكثر من الثقافة لنا فهو
يرتكز على معيار ثقافي ، وهناك فئة ثالثة ورابعة
أما الفئة الثالثة التي أخذت بالمعيار السكاني -
سوسيلوجي : ومبدأ هذا المعيار أنه أينما توجد
الهيئة الشعبية والثقافة الشعبية نالها حيث
يضع الإنسان كعامل للثقافة في تفكيره أو
شعوره أو تصرفاته تسطوطة المجتمع والتراث .
وأخيراً الفئة الرابعة التي تبين المعيار
الأنثولوجي الثقافي تلك الفئة التي نطقت عن
كل اعتزاز ملوط بالسلالة : محاولين دراسة
الإنسان ككائن ثقافي حينما يعيش . وتهتم
هذه الفئة بكل شيء يتنقل اجتماعياً من الأب
إلى الابن أو من الجار إلى جاره متبعين
المعرفة المكتسبة عالياً ، سواء كانت متصلة
بالمجهود الفردي أو من خلال المعرفة المنظمة
والمؤلفة ، التي تكسب داخل المؤسسات
الرسمية كالمدارس والمعاهد والجامعات ، وبينهم
بتقسيم ميدان الدراسة إلى ستة أقسام مواد
التراث على النحو التالي الناحات الشعبية .
المعتقدات الشعبية ، المعارف الشعبية ، الأدب
الشعبي الفنون الشعبية الثقافية المادية ،
وبعد تناول استمر طويلاً وإيجاج نظية من
الباحثين والدارسين ، استطاعوا أن يضعوا
تقسيماً رباعياً بدلي الصفا^(٢) لمعتقدات
الشعبية والمعارف الشعبية ، العادات والتقاليد
الشعبية ، الأدب الشعبي وفنون الحكاية ،
الفنون الشعبية والثقافة المادية .

ونجد أن المؤلف يقسم موضوعات البحث
إلى أقسام أخرى رئيسية ، ولا شك أن هذا
التقسيم يتضمن كافة الموضوعات التي تعتبر
مكونات التراث الشعبي ، والميزة الكبرى لهذا
التصنيف أنه لا يفصل فصلاً جاداً بين الجوانب
الروحية والجوانب المادية ، وهنا نجد أن كل
بحث له وجهة تظهر خاصة في شمل هذه
التقسيمات ، رغم أنها كثيرة ومتداخلة وقد
يفتلك البعض في كثير من الجزئيات ، وقد
ذكر دورسون^(٣) في كتابه نظريات الفولكلور
المعاصرة ، من أن أي تقسيم لا يمكن أن يكون
جامعاً مطلقاً ، وإن هناك بعض الموضوعات
الجزئية التي ستجد انقسماً مضطرباً إلى
التصنيف أعلاه قبل البت في إدراجها تحت
هذا التقسيم الرئيسي ، واعتقاد الكاتب أن
مطالعات الجمع والدراسة للتراث الشعبي إلى
حجم كثير من نقاط التلاقي حول التفاصيل
كأنواع الحكاية الشعبية والأغنية الشعبية .

الباب الثاني - الاتجاهات النظرية في علم الفولكلور :

يتناول الكاتب في الفصل الأول من الباب
الثاني ، أن يبين لنا أن دراسة الفولكلور
مرتبطة في تفاصيله وصوره المختلفة بالظروف
الفكرية في كل بلد ، وبين المؤلف صعوبة
إجراء مسح شامل لكل النظريات المتصلة
بدراسة التراث الشعبي ، وبين أهمية المسح
التاريخي لنظريات أي عالم من العلوم ،
ويمثل حالها ضرورة حيوية ، وينصح كسل

فدرس الرجوع الى مؤلفات الفيلسوف القديم ليأخذ فكرة عن كيفية وظروف ظهور المشكلات الرئيسية في دراسة الفولكلور . ويحدد أشهر الاتجاهات النظرية الكلاسيكية وهي النظرية التولوجية او دراسة الاساطير ، ونظرية الانثروبولوجية^(٧٦) وكذلك النظرية المعاصرة او المدرسة الفنلندية التي اطلقت على منهجها اسم المنهج الجغرافي والتاريخي . ورغم ما تعرضت له المدرسة الفنلندية من نقد فهي ما زالت برأي المؤلف ، تمثل القوة الاساسية على الساحة النظرية لعلم الفولكلور . وكذلك المدرسة التاريخية ، وهذه المدرسة تمثل خطوة كبيرة الى الامام على طريق تقدم العلم للبحث العلمي الفولكلوري . وتعتمد في دراستها على الطائفت التاريخية .

ويركز الكاتب اهتمامه على بعض الاتجاهات النظرية . والمدرسي الفكرية التي ظهرت في حقل الفولكلور ، ومن أبرز هذه الاتجاهات نظرية دراسة المصغ الشفاهية التي استلزت عناصر الادب الشعبي بأنواعه المختلفة . واختارت هذه المدرسة عنصرا مينا جديدا ، لم تلتفت اليه الاتجاهات الاخرى . الا ترى هذه المدرسة ان القصص واغناء هما العنصران اللذان يمثلان مفتاح وفهم وتكوين وبناء كل من الملحمة والروايات القصصية . وقصص المقامرين الخيالية وهذه المدرسة ذات نشأة امريكية وكلها استطاعت ان تكسب الكثير خارج امريكا من الفولكلوريين^(٧٨) ونجد كذلك نظرية المقارنة التي استعانت بهذا المنهج في تعريف نظم

وعمليات اللغوية في مناطق متباينة . والمساواة بين الثقافة البدائية والثقافة القديمة . وهناك ايضا نظرية الثقافة الشعبية . وهذه تهتم بمضمون مفهوم الحياة الشعبية . التي تدرس حياة الشعب واساليبه كموضوع للبحث العلمي وهناك ايضا نظرية الموائم الفولكلورية^(٧٩) التي تميز بين التراث الشعبي لكل من الطائفت القديم والجديد فهما لاثرا الاتصال بين كل من العالم القديم والجديد .

الباب الثالث - الاتجاهات المنهجية في علم الفولكلور :

يبين لنا الكاتب في فصول هذا الباب . أربعة اتجاهات في دراسة علم الفولكلور . وهذه الاتجاهات هي الاتجاه الجغرافي والاتجاه السوسيولوجي والتاريخي والاتجاه السيكولوجي ويساعد كل من هذه الاتجاهات من ناحية معينة . على خدمة الهدف المشترك بينها جميعا الا وهو تسريح العلاقات القائمة بين الشعب والثقافة الشعبية . ويبين لنا اننا نكتفي بالاعتماد على واحد فقط من هذه السبل المنهجية الاربعة ويمكننا القول انها تكون مجتمعة . المنهج الفولكلوري^(٨٠) ولكنه نلاحظ ان المنهجين التاريخي والجغرافي يركزان في المقام الاول على الثقافة الشعبية . بينما لتجه انظار المنهجين الاخرين السوسيولوجي و السيكولوجي الى حقل هذه الثقافة الشعبية يتبين لنا من هذا الاستعراض ان التحليل التاريخي او الاتجاه التاريخي لاي ظاهرة من ظواهر الثقافة

الشعبية لأي مجتمع تقودنا إلى تميز بعض العناصر الأولية أو الأبدية في تلك الثقافة - أي تلك التي لا ترجع إلى ثقافة معينة - ولم نشأ في وقت معين ومكان معين وإنما هي لمرة كل ثقافة إنسانية .

وكذلك نميز بعض عناصر الثقافة الشعبية التي ترجع التاريخ معين ومكان معين ، وإنما تدبر بنشأتها إلى ذلك الطرف التاريخي للعدد وبين الدكتور الجوهري أنه يتعين على البحث التاريخي أن يبدأ بتحليل وحدات العنصر الشعبي أو المعرسة الشعبية ، وبمدها يتقبل من تحليل الوحدات إلى المركبات الكاملة المظهرة^(١١) وبين أنه إذا كان التحليل التاريخي السابق قد كشف لنا بوضوح عن بعض المصادر التي نشأ عنها التراث الشعبي المعاصر وتكونت منها عوادة - من هنا يجب أن نأخذ في اعتبارنا أن نصيب هذه المصادر ليس واحدا دائما في كل اللوازم الشعبية ، وبهذا لا تصبح الثقافة الشعبية المصرية فرعونية ولا هي عربية ولا هي إفريقية وإنما هي وعاء تلقى من هذه المصادر جميعا^(١٢) ومن هنا نجد أن المنهج التاريخي يستطيع أن ينتج رسالته على وجه أكمل ، إذا ربط بين البعد الزماني والبعد المكاني في تحليله لعناصر التراث الشعبي . وبين لنا المؤلف الانقباط الوثيق بين عناصر التراث الشعبي وبين الظروف الجغرافية والبيولوجية وغيرها من ظروف البيئة الطبيعية ، مثل المناخات والممارسات المرتبطة بالنشاط الاقتصادي ونوعية بناء المسكن . وبين لنا كذلك أن الجغرافيا الثقافية توصلت إلى إيجاد أطلس^(١٣)

الفولكلور وهذه تقوم على إيجاد رؤية التراث الشعبي عبر المكان . فالأطلس هو الوسيلة التي تضع يد الباحث بأكمل صورة ممكنة على التوزيع المكاني لعناصر التراث الشعبي لأنه يقوم على توجيه عمليات الجمع حيث توجه أسئلة معينة عن موضوعات التراث الشعبي . وتجمع الإجابات عن هذه الأسئلة من بعض الأماكن وتصنف الإجابات وترمز لها برموز معينة على الخريطة . ويوضح لنا من خلال استعراض مؤلفه عن إيجاد أطلس فولكلوري . بين لنا الخطوات التي تم فيها وضع أطلس الفولكلوري المصري والتي تم على عدة مراحل متتابعة هي إعداد الخريطة الأساسية للأطلس . بعد إجراء الدراسات التمهيدية . إعداد المادة المجموعة وترتيبها . ثم الإعداد للعمل الميداني بإعداد باحثين واختيار عدد من الأسئلة التي تلي بالفرض المطلوب . ثم اختيار الأماكن الضرورية لإجراء الدراسة عليها . ويرجع اختيار القرية إلى عدة اعتبارات هامة ، مثل اختيار حجم السكان وارتفاع نسبة الأمية وارتفاع نسبة العاملين بالزراعة ، وهذا كله يبين لنا أن أطلس الفولكلور . هو بالدرجة الأولى حركة جمع منظم ومحدد للتراث الشعبي .

وبين لنا المؤلف نصيب كل جماعة من الجماعات الاجتماعية التي يتكون منها الشعب أي حملة التراث الشعبي من فئات الشعب المختلفة والتي تحافظ على نقل التراث وخاصة العمال والفلاحين والطبقات الكادحة والإسهام التي تلقى كل جماعة والقاء الضوء

على عمليات تبادل التراث بين الفئات الاجتماعية المختلفة وإبراز قيمة المبدع بالتراث الشعبي ومقارنة تغير التراث سواء في المظهر أو الطاهر وتتميز الطبقات العليا بضطامته معلومتها من التراث الشعبي الاجتماعي^(١) وتنتفع لنا شواهد كثيرة منها السكن التقليدي وأساليب العمل التقليدية ، والزراعي الشعبي المتوارث ، وحيازي ، لتتو والاحتفالات الشعبية القديمة ، فهذه كلها مجالات تتلوه فيها الطبقات الرأبلة على ما عداها من سائر فئات الشعب ، ونجد أن موضوع الاسهام التي تقامه كل الجماعات المختلفة في التراث الشعبي للمجتمع فيتضمن تبادلات وتحولات بين جماعات الكيان القومي الواحد ، فكنبرا ما نجد أن التراث السلي ابدعته جماعة اجتماعية بعينها يصادف قبولاً واسما لدى جماعة أخرى ، وسرعان ما يتجاوز نطاق هذه الجماعة التي اظهرته لجماعات أخرى ، نلاحظ كذلك أن تراث فئة محدودة يكون خاصتها بها في باقي الامر يمكن أن ينتقل من هذه الفئة المحدودة الى فئات اوسع مجاورة .

الباب الرابع - أساليب جمع المادة الفوتكلورية وحفظها :

يركز المؤلف اهتمامه على كيفية اصول الدراسة الميدانية والجهود الملقاة على عاتق التراث عن طريق البحث الميداني ، الذي يعطي الدراسة قيمتها وأهميتها ، ويبين اهتمامه باختيار منطقة الدراسة ، وهذه تتأثر بأهمية البحث نفسه أو بأهمية منطقة

أهمية أكبر ، وكذلك أهمية كتابة مشروع البحث والطرق المتبعة في انجازه هنا البحث من حيث تعديده وانجازه .

والدراسات السابقة التي تم انجازها بالنسبة للموضوع نفسه وكذلك الميزانية التقديرية اللازمة لاتهم البحث ونفقات السفر من وال منطقة البحث ومصاريف الاعانة على الامور كلها يجب أن تتم قبل التروع في دراسة أي بحث يراد انجازه .

ولا يفوتني أن اذكر أهمية الاعلام ، والقصد من القيام بالدراسة المطلوبة والوسائل التي سيطمها ، وطرق الدراسة ، ويمكن أن يتم كذلك بشكل جماعي مع أسر او جماعات مختلفة ، ويستفيد الباحث من وسائل جمع البيانات المروعة في الدراسات الانثروبولوجية التي تمثل في مقابلة الأفراد لاجل مزيدا من المعلومات المتعلقة بسلوكهم ومعتقداتهم الكامنة وراء هذا السلوك . وأخيرا التسجيل المنظم للبيانات المعلومات المختلفة عن طريق تعيين المعلومات وكذلك التصوير والتسجيل الصوتي وجمع التماذج ، وهناك ناحية مهمة هي أن يكون الباحث حريصا جدا على طرح الاسئلة المباشرة والتي ربما تخرج عن ذوق المسؤول سوف يعود بأشد الضرر على سير العمل الميداني لذا يجب أن تكون الاسئلة غير مباشرة وليقة حول الموضوع فهو السبيل الناجح ، وكذلك يجب على الباحث أن يدرك أن ليس كل فرد من أفراد المجتمع القروي يحمل في ذهنه كل

تراث القرية لذا يجب اختيار الإخبارين^(١٠) الركين عاملا أساسيا وحاسما في اتجاه عمليات الجمع المنشورة ، ونجد من أهم أعمال الباحث هو وضع دليل للعمل الميداني ، حتى يسهل عليه عملية البحث والتنقيب عن كل جانب من جوانب البحث الميداني للتسريات الشعبية ونجد كثيرا من عناصر التراث تنظم كل منها تحت قائمة معينة كدليل العادات والتقاليد ، وهذه ينظم تحتها كثيرا من الأقسام كالزواج والولادة والموت ، والدليل يأخذ بطريقة الجمع الشامل وباعتقاد المؤلف بأن الدليل يمثل الخطوة الأساسية في أي حركة فولكلورية يراد أن تقوم على أساس علمي سليم ، ويمكن تقسيم الدليل إلى أربعة أقسام المعظمين^(١١) والمعروف الشعبية والعادات والتقاليد الشعبية والأدب الشعبي واللون الشعبية ، والثقافة المادية ، وقد اهتمت كتب الفولكلور كما تمكنت الكتابات المختلفة حول هذا الموضوع ، ونجد أن هذا العمل صعب ومعقد بسبب طبيعة

الثقافة الشعبية نفسها ، ولأن أي تصنيف للتراث الشعبي يجب أن يتبع من البيئة الشعبية نفسها ، ونجد لذلك كثيرا من الكتب التي أصبحت تهتم بدراسة الفولكلور ، منها الكتب الحديثة والكتب الاجتماعية والفكرية^(١٢) ونجد كذلك كتب العلوم التطبيقية وكتب الجغرافيا ، وغيرها كثيرا من المؤلفات التي تهتم بمستلبل التراث الشعبي .

ولا شك أن الكتاب يتضمن معلومات طيبة مهمة لأنه يلقى الانسواء على تطور علم الفولكلور في جميع مراحله ، ومما زاد في إعطاء الكتاب قيمة كبيرة هو اعتماد المؤلف على المراجع والاستشهاد بالمؤرخين والأدباء ، وهذه ناحية مهمة في كتابه ويعتبر الكتاب بعد ذاته مرجعا للمدرسين والباحثين في كتابه علم الفولكلور ، ويستحق التقدير ، وهو بهذا العمل يقدم للمكتبة العربية المساهمة لبيئة نظم لرائدنا الشعبي وننظمه عن الاندثار والتلاشي .

- (١) الخالينا في الضفة الغربية ، نمر مرجان .
- (٢) صفحة ٢٨ .
- (٣) صفحة ٣٠ .
- (٤) صفحة ٣٣ .
- (٥) صفحة ٥٠ .
- (٦) صفحة ٥٦ .
- (٧) صفحة ٨٦ .
- (٨) صفحة ١٥٢ .
- (٩) صفحة ١٧٣ .

- (١٠) صفحة ١٨١ .
- (١١) صفحة ٢١٤ .
- (١٢) صفحة ٢١٥ .
- (١٣) صفحة ٢٧٠ .
- (١٤) صفحة ٢٩٠ .
- (١٥) صفحة ٢٨٩ الاخباريين : الذين يورثون منهم المعلومات .
- (١٦) صفحة ٤٠٩ .
- (١٧) صفحة ٤٦٢ .

من الفزاة الشعبية فاك العراق

أثر عميق في نفوس الافراد . كما
اننا نرى في المقدمة بان غرض علم
الفولكلور هو اعادة بناء التاريخ
الروحي للانسان لا كما عرضه مؤلفات
مشاهير الشعراء والمفكرين بل كما
قدمته اعمال الشعب العفوية .

ونجد أن ابحاث الكتاب كانت في
الاصل مقالات منفردة نشرت في
المجلات العراقية قبل ان تظهر في
كتاب .

وفي الفصل الاول مقالتان
تناول موضوعا واحدا «نصوص

الفولكلور هو حصر لمفهوم المعرفة
العامة التي هي علم الشعب وعلم
الشعب معناه تقاليد ذلك الشعب
وعاداته وعقائده وفنه السني يزين
حياته المقامة على هذه العناصر الثلاثة
وبما أن الاهتمام بالفنون والمآثورات
الشعبية جزء من العناية بالمجتمع
حيث أن الفنون الشعبية بطبيعتها
صورة حية نابضة بواقع الترابط
الاجتماعي وقدرات الشعب على بناء
حياته فقد اولى المركز الفولكلوري في
وزارة الاعلام العراقية عناية علمية
فنية بهذا التراث الشعبي الحي فعمل
على جمع وتسجيل ونشر كتب الفنون
الشعبية ففي عام ١٩٧٢ نشر المركز
كتاب «من التراث الشعبي في العراق»
لمؤلفه طلال سائم الحديشي . يفسح
الكتاب في مقدمة ونمائية فضول وفي
المقدمة يبين لنا أن المجتمع الانساني
وفي شكله الحضاري لا زال متمسكا
بالتقاليد والعادات الشعبية ومآلها من

جميل الخريشا

مجهولة من الغناء الشعبي العراقي،
اورد فيها الكاتب بعض هذه
النصوص المجهولة مبينا لنا في مقدمة
مقالته الاولى من ان وصف هذه
الاغاني بالمجهولية يتعقد على كونها
مجهولة المؤلف المناسبة والزمن
وليس كونها مجهولة لدى الناس ولا
يعرف عنها شيئا سوى المؤلف الذي
اكتشفها وهذا مغايرا لواقع الحال
اذ ان هذه الاغاني تكون معروفة
لدى سكان منطقة المؤلف على الأقل
والصفة الشعبية للأغنية تطلق على
كون هذه مجهولة القائل أو المؤلف
أو الملحن .

ونجد في سياق المقالة نصوصا
رائعة من الاغاني العراقية منها
الجماعية المشتركة بين الرجال
والنساء والمولية وعلى الماني .

ويلاحظ أن المقالتين هما عن
موضوع واحد كان من المستحسن
أن تدمج في بحث واحد .

ويعرض في الفصل الثاني
دراسة للتشبيه في الاغنية الشعبية

مبينا لنا التشبيهات الشائعة
والطريقة حيث شبه الخد بالورد أو
بين البيض والسمر وتصوير الحالة
النفسية للشاعر الشعبي ونجد أن
التماذج التي اختارها الكاتب كانت
موفقة جدا والحزن في الاغنية
الشعبية هو موضوع الفصل الثالث
ويبين لنا كثرة الحزن في الاغاني
الشعبية العراقية ، حيث طغى على
غیره من الشعر والغناء وذلك لقسوة
الحياة وللكثرة المأساوية الطبيعية وغير
الطبيعية التي كان يعيشها الانسان
الريفى في العراق فكثرت في الاغنية
تعاير العزاء والحزن والالام والبؤس
والتشائم .

وينتقل بنا المؤلف في الفصل
الرابع الى بعض من قصص الاغاني
الشعبية قائلا ان التحام القصة
بالاغنية الشعبية يدل على وحدة
التجربة التي أتت الى افراخ هذه
التجربة في قالب شعري غنائى ولم
يفعل الشاعر الشعبي هذا عن قصد
مرسوم بل جاءت هذه الوحدة
بصورة عفوية مع ما للأغنية من

تأثير مباشر عميق في نفوس
السامعين .

وفي الفصل الخامس دراسة
في الأمثال الشعبية العراقية ويرى
المؤلف بان مرحلة جمع وتدوين
الأمثال الشعبية ضرورية وملحة
وهي مرحلة أولية تلازمها مرحلة
الدراسة والبحث . غير أن دراسة
هذه للأمثال الشعبية جاءت مقتضبة
جدا لا تتفق مع عنوان المقالة إذ أن
الامر يتطلب أن يفرد له كتاب كامل
يستوعب نماذج كاملة من مختلف
المناطق العراقية .

واتقاء الشر في المعتقد الشعبي
موضوع الفصل السادس عدد فيه
المؤلف بعضا من الوسائل التي يلجأ
اليها الانسان الشعبي لاتقاء ما قد
يحقق به من شر ويبين لنا ان عددا
من هذه الوسائل لا زال باقيا الى
عصرنا الحاضر وان البعض لا زال
متقبلا لمثل هذه المعتقدات وعالجت
مقالة الفصل السابع ادب النواح وما
تقو به العداوة في مجالس العزاء .
وكيف اقتصت النساء بهذا النوع

من ادب العزاء واختلاف العداوة
التي تقال في معادة المرأة عن التي
تقال في معادة الرجل والنواح يدخل
ضمن اطار الادب الشعبي لما به من
عواطف واحاسيس وانفعالات .

ويختتم المؤلف كتابه بمقالة عن
مصادر الثقافة الشعبية في الريف
والبادية حيث اراد ان يقدم لنا بحثا
شموليا لكافة الابواب التي عالجهما
في كتابه ليسد لنا على المصادر التي
استقى منها الاديب الشعبي ثقافته
والتي يعتبرها المؤلف المدرسة التي
تشقف فيها وتخرج منها ويبين لنا ان
الديوان والعارفة هما الاساس لهذه
الثقافة الشعبية غير أنه لم يشر الى
المصادر التي تلقى منها الشاعر
الشعبي الذي لم ير الديوان . ولم
يلتق بالعارفة ليستمد منه الثقافة
والمعرفة .

واخيرا لقد اتبع المؤلف الطريقة
السليمة وعالج بها مواضيع كتابه
كما اختار النماذج الجيدة لتعزيز
بحوثه .

مجلة نقدية لعماد من عمر النجيلة

تقديم منصوب

الهدف من نشر هذا الفهرس هو تسهيل مهمة المدارس والباحث للوصول الى الموضوعات التي نشرت في هذه المجلة . وقد رتبنا الموضوعات حسب الحروف الهجائية وانطلاقا من ابرز كلمة في الموضوع ، وعلى سبيل المثال نذكر ان مقال : مدخل لدراسة الاغاني الشعبية وضع هكذا : الاغاني الشعبية / مدخل لدراسة . وعند اختيار ابرز كلمة من وسط اسم المقال لسم الاسم الى مقاطع . فعنلا - صناعة البريم في سورية - تم وضعه هكذا : البريم / صناعة / في سورية . وبشر الرقم الاول المذكور في اثر المقال الى رقم الصفحة . بينما يشر الرقم الثاني الى رقم العدد الذي ظهر فيه المقال .

فهرس الموضوعات

- (١)
- الاغنية الشعبية من حيث الزمن والشاعر / احمد ابو عرقوب / ٢/٢٤ .
 - الاغاني الشعبية / ألوان من / اسامة فوزي يوسف / ٥/١٣٠ .
 - الاغاني الفلاحين في اترك / نجيب القوسى / ٨/٨٠ .
 - الاكل الشعبي في الطبقة / غلاية الكباريتي / ١٠/٦٢ .
 - الاكل الشعبي / نمر حجاب / ٦/٤٧ .
 - الاكل الشعبي في جنوب فلسطين / احمد ابو عرقوب / ١١/٥٩ .
 - الاكل الشعبي / مدخل لدراسة / نمر سرحان / ٩/٩٠ .
 - احمد وشفي صالح والد حركة الفولكلور في مصر / نمر سرحان / ٣/١٢٠ .
 - الاغاني الشعبية في عمان القديمة / عبد الله رشيد / ٦/٤ و ٧/٧٧ و ٩/٦٨ .
 - الاغاني الشعبية الرومانية / ترجمة نمر سرحان / ٩/٧٣ .
 - الاسم / النسخة / نمر سرحان / ٥/٥٠ .
 - الاسم / التسميات الجغرافية / احمد المبادي / ١٢/٢٤ .
 - الاصل / نمر سرحان / ٦/١١ .
 - الاغاني البحر في الطبقة / محمد خماني / ٩/٥٨ .

- الألعاب الشعبية / مدخل الى / حسن الشاطر / ٥/٧٨ .

- الامثال / الاشكال الفنية في / تاليف : ماروزوفا / ترجمة د - حسين جعنة ٧/٥٩ .

- الاواني والاقوات المنزلية في السطرية / حسن عوض / ٨/٨٨ .

(ب)

- البداية الاردنية / من / دبس بن طاي / دوكس العزبزي / ٩/٨١ .

- البحث الفولكلوري السوفيتي والمعاصرة / ترجمة د - حسين جعنة / ٨/١٠٢ .

- البرسيم / حنكة / في سورية / عابد الموصل / ١٠/١١٠ .

- البسط في حلبا/ جاسيت شلم / ١/٨٠ .

- البيت الشعبي الفلسطيني / نمر سرحان / ٣/٨٦ .

(ت)

- التاريخ الشعبي / نمر المجالي / ٨/٧٦ .

- التنود/ عابد الموصل / ١٢/٣٢ .

- التوبة/ حسن عوض / ٤/٧٨ .

- التعبير / جهاد خصالوة / ٩/١٢٩ .

- التراث التركي/ معزغر/ فاروق / نفوس / ٣/١٣٤ .

- التراث الشعبي / التجربة الرومانية في احياء / ٨/١١٦ .

- التراث الشعبي في جزيرة ارواد / من / منير كمال / ١١/٤٤ .

- التراث الشعبي الفلسطيني لجنة الابحاث الاجتماعية و / خليل السواحري / ٢/٩٠ .

- التعليمة عند البندو/ احمد المياحي / ٧/٤ .

- التعليم الشعبي / نمر سرحان / ٤/٩٦ .

(ج)

- الحكايات في بلاد وحرزة / شعيب العربي / ٧/١٧ .

- الجن والطاروت / من المعتقدات الشعبية حول / فريد كمال احمد / ٤/٨٨ .

(ح)

- الحسد / محمود ابو عواد / ١٠/١٣٢ .

- الحجاب وصلته بالحب / محمد الظاهر / ٥/٩٧ .

- الحسد/ د - نبيلة ابراهيم / ١٣/٤ .

- الحشرة / عمر عتاب حسن / ٥/٩٣ .

- الحلال / تقاليد لربية / في ثرى الشمال / محمد طاعات / ١/٨٤ .

- الحنا / عزمي حميس / ٣/٦٦ .

- الحمام الشعبي / محمد الظاهر / ٨/١٠٦ .

- الحكاية الشعبية :

● التشابه في الحكايات الشعبية العربية / عمر الساريسي / ٤/٤٦ .

■ تعابير فنية في الحكاية الشعبية / عمر الساريسي / ٧/١٨ .

● حكايات الفولادق / نمر سرحان / ١/٢٨ .

● الحكاية الشعبية المرحلة/عمر الساريسي
٩/٢٧

● الحكايات الشعبية في العقبة/يونس
النبيني/١٠/٢٨

● الحكاية الشعبية في بير زيت/ترجمة
محمد عبيد/١١/١١٤

● الحكاية الشعبية والأدب/عمر الساريسي
١٠/٧٣

● حكاية الواقع الاجتماعي/عمر الساريسي/
١١/٥٤

● الحكاية الشعبية وأدب الأطفال/محمد
الظاهر/١٠/١٢٩

● الوظيفة النفسية للحكاية الشعبية/عمر
الساريسي/١٢/٥٠

● غايز القول والحكاية الشعبية/عمر
الساريسي/٣/٥٧

● نصوص الحكاية الشعبية/محمد الظاهر
١١/١٢٩

(ج)

● الحيز/تأليف د. جو ستاف دالمان/ترجمة د.
يونس التميمي/٣/٣٦ والقسم الثاني ٤٠/

٤

● الطيل :

● تربية الخيول الأصيلة في الكرك/نجيب
القسوس/٨/٨٤

● في محافظة الكرك/حازم مبيضين ٢/٦٤

● في سوف/نمر سرحان/٧/١٢٣

(د)

● الدجاج في الأردن/دوكس العزيزي/١١/٢٢

(هـ)

● رسائل إلى المحدث/٨/١٣٦

● الرسوم التصويرية/سوسن علفر/١٢/٣٦

● الرقعة والتطويذ/إبراهيم السنبلاوي/١١/٦

● رقعة الجوبي/عبد الجبار محمود السارائي/
١٠/١١٨

● رمضان في الحياة الشعبية الفلسطينية/منير
كياي/٩/٤

(ز)

● الزور المصري/أصل/ترجمة حنا خضر/٩/٤٩

● الزخرفة بالرمز/جهاد خصلونة/١٠/٦٥

● الزخرفة الشعبية/نور حجاب/١/١٨

● الزراعة/الحبة/في سوف/محمد طاهات/
٧/١١٨

● الزفاف/يوم/في قرى بلاد/حسن عوف/
٩/١٣٠

● الزواج :

● من تقاليد الزواج في قرى شمال الأردن
محمد طاهات/٩/١١٠

● في قرية الهامشية/محمد ضمرة/١٠٠
٥

● في تفتا/حنا صيام/٦/١٠٠

● في سوف/سلا ملحق/١٣٣/٧

- الذي الشعبي :

● الفلسطيني/توفد عبد الهادي/١٢٩/٣

● الكركي/معهد طاهات/١٩/٨

(س)

- الشعر بين النظرية والتطبيق/احمد الربابعة

٩/١٦

- سق/استطاف/دوكس العزيزي/١٢٤/٩

- الميول والفنجر والتباري/صناعة/عبد

لط/رشيد/١٣٨/٣

(ش)

- الشعر الشعبي :

● احليوة البرغوثي/د. عبد اللطيف

البرغوثي/١٤/٢

● عبد اللطيف الصباوي/نصر سرحان/

٦/١١١

● مصطفى الفتوم/محمد المويري/١٢٦/١

٧

● مطاح المبيد/عيسى الفهود/٨٦/١١

- الشجرة المباركة/د. عيسى الفهود/٢٠/١٢

- الشعب/حول تحديد مفهوم/د. نبيلة

ابراهيم/٣٨/٥

- الشعبية الاردنية/صود من العياة/جميل

الغريشا/١٠٧/١١

- الشعبية/الحرف/محمد علي السيد/٢٠٢/١

١١

- الشعبية الفلسطينية/قيمة الاطفال في الحياة/

تاكيف د. جراتكليت/ترجمة نور حجاب

٩/٦٢

- الشعبية/بركهاردت يصف الحياة/في الكركا

نجيب اللوزي/١٢١/٨

- الشعبي/المتحف الاردني/معهد طاهات/٨٤/١

٥

- الشعبي/الابحاث/الاوليكي/١٠١/عوجايل

٦/١٣٢

- الشعر الشعبي البدوي/دوكس العزيزي

القسم الاول/٤/٤

القسم الثاني/٤/٥

القسم الثالث/٧٦/٦

القسم الرابع/٣٦/٧

- د. حسين جمة/١١١/١٠ والجزء الثاني/

١٢/١٠٢

- الشعراء الشعبيين/مكافئة/عيسى الفهود/

١٢/١١٣

(ص)

- صلاح عشاري في صلا/محمود الطاهي/٦١

٦

- السيد/تاليد/في الطبعة/معهد طاهات/٤٨/١

١٠

- الصلح/صناعة/السيد/١٠٩/١٢

(ط)

- الطب في البادية/دوكس العزيزي/١٠٩/٨

- الطب الشعبي/في/عزيم طبعين/٦٢/٤

(ف)

- الفطار/صناعة/في قري دام الله/١١٨/٩
- سطة عودة أبو عرق
- الفزلي ونسج بيت الشعر في حمص/صناعة
- ماجد الموصلي ١١/٤
- الفلاحة في مرتفعات القدس ونابلس/بقلم
- توسيان نيكولوسكي/ترجمة فاروق جرار/
- ٧/٦٩

- الفن الشعبي في الضفة الغربية/عبد الرحيم
- عمر/١٠٩/٧
- الفنون الشعبية/حول العدد الأول من/٩١/
- ٢ ومحمد غازي بن مبالا/٢/٩٥
- الفنون الشعبية/الخباز/ياسين العواملة/٩٦
- ٢
- الفنون الشعبية تكمل عامها الأول/مكرم
- التحرير/٤/٣
- الفنون الشعبية/قراءة للعدد الثالث من/
- محمد الظاهر/١٢٣/٥
- الفن الفولي/من/البدوي/محمود الزبيدي/
- ٧/٨١

- الفنون الشعبية/قراءات العدد الماضي من/
- ١٣٥/١٠/محمود شفيق

- الفولكلوري/النشاط/في الأردن/علي لودة/
- ٥/١١٥

- الطب الشعبي/في/نمر سرحان/١١٩/٥

- الطب الشعبي في الكرك/نصر المجالي/٨/٣٣
- الطب الشعبي/٥/هاني العبد/١١/٢٥
- طقوس الاستمطار ودلالاتها/حسين علي
- الجبودي/١٠/٨٦
- الطبيب الشعبي الشيخ عبد الطريقي/معهد
- هزاع النويري/١١/١٣٠

(ف)

- عادات وتقاليد عند قبائل دبر/دوكس
- الميزي/١٠/٧٩
- العرس الشعبي/نمر سرحان/١٢١/٥
- العرس الشعبي في الطبقة/محمد هزاع
- النويري/١٠/١١
- العطاره/معهد طهات/٣/٧٨
- العطاريت/الاعتقاد:/كاتب توفيق كنعان/
- ترجمة د. يحيى شلوانة ٤/١٠٦
- الطبقة/الحياة الشعبية في/بركهاردت ولانج
- بتعدلان عن/شعيب النورس/١٠/٦٧
- الطبقة/في/نقطة التقاء ثقافات شعبية عربية/
- نمر سرحان/١٠/٢
- عمان في عيدها المستوى القريب/مكرم
- التحرير/٥/٢

(غ)

- الفزلي ونسج في الكرك/جهاد خصولنة/٦٣
- /٨

- الفولكلور المعلى في المراجع الأجنبية /
سكرتير التحرير/٦/٢
- الفولكلور/مأخوذة/عمر الساريس/١/٤
- الفولكلوري/النجار المسح/أولا سكرتير
التحرير/٢/٢
- الفولكلور الفلسطيني بين العروبة والمعلية/
نمر مرجان/٢/٧٢
- الفولكلور والتراث السكاني/سكرتير
التحرير/٣/٤
- الفولكلوري الذي دخل/عبد القادر عياش/
محمود غازي بن مبارك المزي/٣/١٣٦
- الفولكلور العربي المعاصر/احمد رشدي صالح
٤/٢٤
- الفولكلورية/تهديد النملاج/ل العالم
العربي/تأليف احمد رشدي صالح/ترجمة
فلوق جراد/٤/٧٠
- الفولكلوري الآدمي/المسح/١٠/١٠
- فولكلور فلسطين ١٨٣٢/نمر مرجان/١١/
٧
- الفولكلورية الميدانية/الدراسات/الاستاذة
٨/٢

(ق)

- الفولكلور/صناعة/عمر الساريس/٢/٥٨
- قرية كثر الماء/محمد أبو حسان/٣/٢٦
- القرية/ذكريات صبي عن/محمود العايد/
٤/٣٤
- القروية/معرض كماليات المرأة/نمر مرجان/
٥/١٣٤
- القرية/عيسى المصمود/٨/٧٢
- القش/صناعات/في/ريف حمص/ماجد الموصلي
٧/١٣
- الفولكلوري العراقي/المركز/عمر الساريس
٨/١١٩
- الفولكلورية/الدراسات/في الكويت/محمد
عوني المصاونة/٨/١٣٣
- الفولكلوري البغدادي/المتحف/عبد الجبار
محمود السامرائي/٨/١٣٦
- فولكلور الكاسيت/سكرتير التحرير/٩/٢
- الفولكلور/من/النور عتيق/سليم أيوب/
٤/١٢٢

٥- القدر من الشعبي/لأعده فتوحيد/تأليف د.
جلادة/ترجمة د. محمود عوض/٣٨/١١

٦- القضاء في المجتمع البدوي/محمد أبو حسان/
١/١٢

٧- القهوة وأثرها في حياة البدو/محمد أبو
حسان/١/٢

(ك)

٨- كتب الفنون الشعبية :

٩- أحياء التراث الشعبي/تأليف نصر
سرحان/مراجعة حازم مبيضين/٩٠/١١

١٠- علم الفولكلور/مراجعة محمد طاهات/
١٢/١٣٣

١١- ترسبنا/لجنة الأبحاث الاجتماعية
والتراث الشعبي الفلسطيني/٩١/١١

١٢- لغوس المانجات واللهجات والأوابد
الأردنية/تأليف دوكس العزبي/مراجعة
حازم مبيضين/٨٣/٢

١٣- المرأة البدوية/تأليف أحمد العبادي/
مراجعة علي فودة/٨٥/٢

١٤- تراث البدو القضاة/تأليف محمد أبو
حسان/عوض خيري منصور/١٠٣/٥

١٥- المجتمع البدوي الأردني/تأليف أحمد
الربايعة/مراجعة محمد طاهات/٨٨/٢

١٦- بيادر القمر/تأليف حازم مبيضين/مراجعة
علي فودة/١٠٢/٢

١٧- العكابة الشعبية الفلسطينية/تأليف
نصر سرحان/مراجعة عزمي خميس/١٠٥/
٢

١٨- من التراث الشعبي في العراق/جميل
الفرشة/١٣٠/١٢

١٩- قصصنا الشعبي/تأليف د. نيلة
إبراهيم/مراجعة عمر الساريسي/١٢٦/٦

٢٠- الأبدى التي يتركها الله/مراجعة طارق
جراد/٨٤/٨

٢١- النزل والنسيج في فلسطين/تأليف
نبيلو/ترجمة طارق جراد/١٣٧/٩

٢٢- التطريز في فلسطين/تأليف شيلادير/
ترجمة طارق جراد/٩٣/١٠

٢٣- التراث والمجتمع/كولر سرحان/٩٨/١٠

٢٤- البادية/تأليف عبد الجبار الراوي/
مراجعة ياسين العواملة/١٠٢/١١

٢٥- التراث والمجتمع وفيفه والي/١٠١/١١

٢٦- الكرم وواجبات الضيافة في الأردن/د.
يوسف شويحات/١٨/٣

(ل)

٢٧- الملبس التقليدي في التاصرة العربية/وداد
شعور/١٠٨/٩

٢٨- اللحية/المؤالبا/نصر سرحان/٥٦/١٢

(م)

- مقدمة العدد الأول من الفنون الشعبية خلال

حكمت/١/٣

- مثل/الأمثال المتشابهة ومظاهر التشابه/د.

هاني العدد/٢/١٦

- الملخص الانجليزي/فاروق جرار (جميع

الاعداد من الأول للثاني عشر)

- المثل والأحجية/د. هاني العدد/٣/١١

- الملابس ، أوجه الشبه من/القروية

اللسطينية/وداد لقوار/١/٧١

- المثل/الأمثال البعانية/ولبة والي/١٢/١٠٥

- مجلة التراث والمجتمع/د. حسين جمعة/١٢٢

٣

- النصف/د. يوسف شويحات/١٢/٤٧

- فلوال والعتابا/نور سرحان/١١/٦٧

- المجلة/حصيلة عام من عمر/١٢٢/٤ والفنون

الشعبية

- موسم النبي موسى/محمود الطهري/٧/٨٧

- موسوعة اللولكلود/ملاحظات حول فهرس/

تريز منصور/٥/٧١

- المجلة/حصيلة ٣ أعوام من عمر/١٢/١٢٣

- المرأة في اللاحم الشعبية/عبد الفتى محمود

عبد الهادي/١١/٨٠

- الموسيقى الشعبية/عبد الحميد حماد/٣/٥

- الموسيقى/الانكسار في/محمود عمران/١٢/١٤

- المرأة الهندية/عالم/في الشعر المعلق ٥/٦٦

تأليف د. شيام بانور/ترجمة فاروق جرار

- الموسيقى والأغنية الشعبية في طائر بلعاف

الولي/عبد الجبار السمراني/١٢/٨٧

- المرأة في الوسط الشعبي الكرزي/مركز/نور

سرحان/٨/٤١

(ن)

- النصوص/مطف/فوزي طاعان/٣/١١٠

- مركز الفنون البدوية في عمان/٢/٨٢

- النصوص/مطف/٥/١١٠

- المزارات في محافظة الكرك/محمود عزّاع

- نصوص/مطف/٦/١٢٨

المويري/٨/٥٦

- المزارات الإسلامية في غود الأردن/نور سرحان

١٠/١١٢

(و)

- الوصايا عند البدو/احمد العبادي/٣/٧١

- المعتقد الشعبي/المون في/فريد كمال محمد/

٩/٣٦

- الولادة/من تقاليد/احمد الكرنز/١٠/١٢٣

Folk Musical Forms

By : Nimer Serhan

A study of Musical forms of the Palestnian folk songs while illustrating the special traits of each form and giving examples form the differnt texts of folk songs.

Geographic Names Given to Balga Distriot by Bedouins.

By : Ahmed Al-Abbadi

Al-Balga district in Jordan was given differnt names by Bedouins. The author discusses these names, the agricultural patterns prevailing in the district and differnt of folk life.

Graphics and Paintings Depictings Folk Tales.

By : Sawwan Amer

People enjoy decorating their walls with graphics and paintings that depict subjects related to folk tales of Al-Zeir Salem and the epic of Bany Hilal.

Tannour Bread

By : Majid Al-Mousily

A description of the ways and means of making folk bread in the rural areas of Hama, Syrian Arab Republic.

Mansaf and Table Manners

By : Dr. Yousef Shweidhet

A study of table manners and especially the "Mansaf" which is the Jordanian folk dish.

The author also illustrates the Arab generosity which is - as he sees it - unmatched in the world.

The Psychological Role of the Folk Tale.

By : Omar Sarceci

The author believes that every folk tale achieves a psychological goal, when told, which aims at ascertaining a certain belief in the minds of those who listen to the tale.

ENGLISH SUMMARY

by : Faruk Jarrar

Envy Between Folkloric Symbols, and the Social Status Quo.

By : Dr. Nabilah Ibrahim

The origins of envy are traced by Dr. Ibrahim to their origins in the days of the pharos.

Modren symbols are also mentioned; many people today decarate their cars with certion symbols to protect them from envious eyes.

Forms in Folk Music

By : Mohammad Omran

The outhor emphasizes that folk musical forms are separate entities; he also clarifies the relation of musical forms to folk dancing .

The Blessed Tree :

By : Dr. Issa Al-Masou

The blessed trees is the olive tree well known in the Beth-lehem area. The author discusses the olive tree and its reflections on the folk life.

Al - Foonon Al - Sha'beyya

A Quarterly Journal

for Folklore

Published by

Department of Culture and Arts

Tel. 36391 - P. O. Box 6140

Amman - Jordan



Editorial Board

Talal Hikmat, (Mrs.) Wadad Kàwar,

Omar Sareesi, Dr. H. Jum'a

Faruk Jarrar, Roks Al - Uzaizy

Waleed Daa'dees Dr. Hani El Amad

Editor

Nimr Serhan

Volume 3, No. 12 Nov. 1976

مكتب الفنون الشعبية

صدر حديثاً كتاب

من القيم والآداب البدوية

٤٣٢ صفحة من القطع الكبير



تأليف

أحمد عويدي العبادي



الناشرون والموزعون

وكالة الصحافة الأردنية

